

الأدب في العصر العباسي

تجديد وريادة

د. زكريا علي أحمد

د. نجوى عمر

د. حنان يوسف عز الدين

د. ثناء الكيلاني

الأطباء في مصر العباسية

تجديد وريادة

دكتورة

نجوى عمر

دكتور

زكريا على أحمد

دكتورة

ثناء كيلاني

دكتورة

حنان يوسف عز الدين



﴿وقل ربی زدنی علما﴾

إهداء

إلى كل رموز العطاء

بقسم اللغة العربية

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٩
تمهيد : صورة الحياة فى العصر العباسى	١١
الفصل الأول : متناقضات الحداثة فى القصيدة العباسية	٢٣
الفصل الثانى : آفاق عالمية للأدب العباسى	٧٧
الفصل الثالث : المذهب الرومانسى	١٢٣
الفصل الرابع : عوامل تطور النثر فى العصر العباسى	١٤٧
الفصل الخامس : التوظيف الدرامى للشعر داخل نسيج نص الأصفهانى	
السردى	١٦٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

إن أبعاد الزمان والمكان لتستعصى عليا لتحديد الدقيق، وتكاد تفلت من بين أصابع النقد، لزنها - في صلتها بالنفس الإنسانية - تكتسب منها بعض خصائصها المراوغة، وتترك المؤرخين شبه عاجزين عن وضع الحدود الفاصلة بين عصر وعصر، أو بين بيئة وبيئة..

والأدب إبداع تلك النفس.. له من سماتها المرونة والاندياح لذلك حين يحدد عصر أدبي للدراسة، فإن التحديد يعوزه الانضباط الصارم.. ويبقى متأرجحاً بين عدة سنوات.

وكذلك حين يحدد مذهب أدبي، أو تيار فني، فإنه يكون على سبيل التقريب، فلا أحد يعلم في أي سنة بالضبط انتهى التيار الرومانسي وبدأ التيار الواقعي مثلاً... وهكذا.

وأمامنا - في هذه المحاضرات المحدودة - الأدب في العصر العباسي كاملاً، ذلك العصر الذي امتد لعدة قرون، واتسع حتى شمل رقعة مكانية واسعة، فلم يعد في مقدور هذه المحاضرات أن توفيه شيئاً من قدره، وبقي أمامها خيار واحد، وهو أن تقطف زهرة يانعة من كل بستان، وتوشى صفحات الكتاب بمختارات ثقافية وأدبية تحمل عبق الماضي. وترقب أهم المتغيرات الفكرية والحضارية والفنية التي ضمها ذلك العصر الزاخر، حيث ترعرعت الحضارة الإسلامية وامتاحت من روافد ثقافية متنوعة، وتبادلت الحيوية مع أعرق الحضارات البشرية المعروفة آنذاك، أخذت منها بقدر ما أعطتها، وتأثرت بها

بقدر ما أثرت فيها لذا جاءت هذه المحاضرات فى أربعة فصول .. الفصل الأول يناقش تيار الحداثة الذى بدأ مبكراً فى أوائل العصر العباسى ، وشمل شكل القصيدة ومضمونها . والفصل الثانى يتناول حركة التأثير والتأثر الواسعة التى تمت بين الأدب العربى والآداب الأجنبية

أما الفصل الثالث فيناقش الريادة المبكرة للتيار الرومانسى عند أدباء الأندلس ، قبل أن يظهر فى أوروبا بفترة طويلة .

ويتناول الفصل الرابع الجانب النثرى فى الأدب العباسى ، وما استحدث فيه من أغراض ومعالجات .

وأخيراً نرجو أن تكون هذه المعالجة قد قدمت لمحات عن العصر العباسى ، لعلها تكون عوناً للدارس فى العصر الحديث على معرفة جوانب من تراثه تمنحه الثقة لمواصلة رحلته الحضارية مشاركاً فيها ومتفاعلاً معها ...

والله نسأل التوفيق والرشاد ،

المؤلفون

تقديم

صورة الحياة في العصر العباسي

د / حنان يوسف

الفصل الأول

صورة الحياة في العصر العباسي

الحياة السياسية :

إن ما يبدو للوهلة الأولى من عنواننا «صورة الحياة في العصر العباسي»، يرجعنا إلى رسم الملامح الرئيسية لصورة الحياة في العصر العباسي بأرحب مجالاتها، لذا وجب أن نلم بالخطى الأولى لتاريخ قيام الدولة العباسية في عجلة، لما سيعكسه ذلك من تطوير وتغيير معالم الحياة الأدبية شعراً ونثراً.

إن عبارة الجاحظ عن الدولة العباسية «إنها دولة أعجمية فارسية ودولة بنى مروان عربية أعرابية وفي أجناد شامية». هي قبس النور الذي يشع ضوءاً على بداية الدولة العباسية وانسلاخها من نهاية الدولة الأموية.

فأولاً : عم الاضطراب والفساد في العصر الأموي أوجه منذراً بثورات متأجحة ضد الحكم الأموي لتعصب الأمويين للجنس العربي على ماعداه من الأجناس الأخرى.

فالقسوة الأموية في معاملة الموالي حينما عاقب هشام بن عبد الملك بن مروان اسماعيل بن يسار حينما أراد أن يفتخر بنسبه الفارسي فقال :

إنما سمي الفوارس بالفر . . . س مضاهاة رفعة الأنساب
 فاتركى الفخر يا أمام علينا . . . واتركى الجورَ وانطقى بالصواب
 واذكرى إن جهلت - عنا وعنكم - . . . كيف كنا فى سالف الأحقاب
 إذ نربى بناتنا وتدسو . . . ن سفاها بناتكم فى التراب
 ففى هذه الأبيات موازنة خفية بين العرب والفرس، وتسجل هذه الأبيات
 حركة سجلتها التفرقة العرقية (حركة الشعوبية).

* فاستغل الفرس ذلك التعصب ضد الأمويين وتحالفوا مع الشيعة التى تلائم
 أهواءهم وتمثل كراهيتهم للعرب وسخرتهم منهم فيقول أبو نواس :
 وما شرفتنى كنيةً عربيةً . . . ولا أكسبتنى لائناء ولا فخرا

وفى قصيدة يقول بشار بن برد :

هل من رسول مخبر . . . عنى جميع العرب
 من كان حيا منهم . . . ومن ثوى فى التُّرب
 بأنسى ذو حسب . . . عادل على ذى الحسب
 جدى الذى أسمو به . . . كسرى، وساسان أبى
 وقيصرٌ خالى إذا . . . عددت يوما نسبى

أكم لى وكم لى من أب . . . بتاجه المعصبي
أسوس فى مجلسه . . . يجثى له بالركب
يسعى الهبانىق له . . . بأنيات الذهب
لم يسق أقطاب سعى . . . يشربها فى القلب
ولاحدا قط أبى . . . خلف بعير جرب

* لا ننس أن هناك ثورات عربية قامت ضد الخلافة الأموية قبل الثورة العباسية مثل حركة (ابن الزبير والأشعث ويزيد بن المهلب)، وكذلك ما كان من شأن الخوارج والشيعة.

* تجمعت مشاعر العرب الموالى والفرس فى إشعال جذوة مشاعر المسلمين ضد الدولة الأموية.

فبدأ العباسيون يعدون سراً لقيام دولتهم منذ أن توثقت الصلة بين أبى هاشم محمد بن الحنفية وعلى بن عبدالله بن العباس، وأوصى بن الحنفية لابن العباس بالإمامة وورث الإمامة محمد بن على بن العباس، وعهدها لابنه إبراهيم، ولما قبض مروان بن محمد آخر خلفاء بن أمية على إبراهيم، عهد بالإمامة لأخيه أبى العباس السفاح الذى صار فيما بعد أول خليفة عباسى.

* فالقيادة الحقيقية كانت القيادة العسكرية التى تولاها أبو مسلم الخراسانى

وهو فارسي الأصل، وتولي أبو جعفر المنصور الحكم العباسي ويعد المؤسس الحقيقي للدولة العباسية وأسس مدينة بغداد وسماها (دار السلام) وصارت عاصمة الدولة العباسية، وتخوف أبو جعفر من أبي مسلم فدبر لقتله وقتله حرس المنصور، وحارب الخوارج وقبض على رؤوس زعماء العلويين ودانت له الدولة بالخضوع والانقياد.

لذا كان من الطبيعي أن يسيطر العنصر الفارسي على مقاليد الحكم، فتولوا أرقى المناصب فكان منهم الوزراء والقادة والحُجَّاب والكتَّاب، وبرزت دولة البرامكة في عهد الرشيد، ودولة بني سهل في عهد المأمون، وقد تخوف الرشيد من البرامكة فقضى عليهم، وقيل : إن المأمون دس السم لوزيره الحسن بن سهل وتخلص منه.

قامت بعض الثورات في العصر العباسي الأول، ثم الحرب بين الأمين والمأمون فقتل الأمين سنة ١٩٨ هـ وخلف الحكم للمأمون.

اشتعلت ثورة الخُرَّمية بقيادة بابك الخُرَّمي سنة ٢٠١ هـ، وحاربه المأمون وأنزل به الهزيمة، فقضى عليه الخليفة المعتصم أخو المأمون وقبض عليه وقتله.

* أخطأ المعتصم في الاستعانة بجنود من الأتراك لتعصبه لجنس أمه، ولكنه سيطر عليهم، وبعد ذلك توفي الخليفة الواثق بن المعتصم سنة ٢٣٢ هـ، فتولى الخليفة المتوكل وبدأت سيطرة الأتراك مرة ثانية وضاعت هيبة

الخلفاء بنهاية العصر العباسي الأول وبزوغ العصر العباسي الثاني.

* بدأ العصر العباسي الثاني متميزاً بسيطرة الأتراك على مقاليد الحكم، فدبروا لقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان فقتلوهما بعد أن سحبوا الخليفة من رجليه وسملوا عينيه، وولوا ابنه المنتصر، وقد سجل البحتري هذه الحادثة في شعره وبكى الفقيد، فقال معبراً عن اشتراك المنتصر في مؤامرة قتل أبيه :

أكان وليُّ العهد أضمر غدره . . . فمن عجب أن وليُّ العهد غادره

* برزت في هذا العصر دويلات في المشرق والمغرب نتيجة للضعف الذي أصاب كيان الأمة.

فكانت الدولة السامانية في فارس سنة ٢٦١هـ وسقطت على يد محمود الغزنوي مؤسس الدولة الغزنوية سنة ٣٨٩هـ.

* وسطع سماء الدولة الطولونية في مصر بقيادة مؤسسها أحمد بن طولون سنة ٢٥٤هـ فقد استقل عن الدولة العباسية وحاربها.

* ثم سرعان ما سقطت الدولة الطولونية عام ٢٩٢هـ، فقامت الدولة الأخشيدية في مصر عام ٣٢٣هـ ثم سقطت ٣٥٧هـ حينما زحف على مصر جوهر الصقلي قائد جيوش المعز لدين الله الفاطمي وأسقط الدولة الأخشيدية وصارت مصر عاصمة للدولة الفاطمية من سنة (٣٥٧ إلى

٥٦٧هـ)، وأصبحت الشام عاصمة الدولة الحمدانية من سنة (٣١٧ إلى ٣٩٤هـ).

* تنافست هذه الدول في إكرام العلماء وتشجيعهم على التأليف، وأصبحت المكتبات المنارات العلمية والحضارية حتى جاء العهد المشعوم الذي حرقت ونهبت فيه مكتبة بغداد عند دخول السلاجقة واستيلائهم على بغداد في الفترة من (٤٤٧هـ إلى ٦٥٦هـ).

* تلك هي الخطوط البارزة للفترة التاريخية للحكم في العصر العباسي فقد امتدت أكثر من خمسة قرون، ما بين القوة والضعف.

الحالة الاجتماعية :

* ولكننا لسنا في معرض عرض للأحداث التاريخية، لذا فإن العجالة السالفة دفعتنا إلى تأثير هذه الأحداث على الحالة الاجتماعية التي لعبت بدورها دوراً رئيساً في تشكيل الحياة الأدبية.

* تغيرت معالم الحياة في ظل الدول العباسية نتيجة اندماج الحضارات الوافدة، فشيدت القصور الفاخرة وزينت من الداخل والخارج بأرقى الرسومات والحلى والجواهر، وتنعم الخلفاء والوزراء بكل هذا وكان للطبقة المتوسطة والشعراء نصيب من هذا النعيم.

* ظهرت طبقة الرقيق والجواري وانتشرت مجالس الغناء وكثرت دور المجون واللهو وكانت مليئة بالغلما ن، وكانت الجارية تقدر بقيمة ما تجيده

من حيل اللهو والترف والغناء وأهتم الخلفاء بتعليمهن وثقافتهن، وكان الغناء سبباً في ارتفاع ثمن الجارية.

* ساد المجون وعمت الخلاعة بين طبقات المجتمع وبخاصة الشعراء، فأشاع الفرس بين الناس عاداتهم السيئة من شرب الخمر ومنادمة الجوارى، بل ازداد الأمر سوءاً واستبدلوا الجوارى بالغلمان، فجاء الغزل بالذكر، وبدأت الآثام في عهد لم يرى له مثيل.

* فجرت هذه الدعوة الإباحية صراعاً حاداً وعنيفاً بين الفجور والإباحية وبين التدين والالتزام، وقد صور الشعراء هذه الدعوة عند بشار وأبي نواس في لهوهم، وعند أبي العتاهية في زهد.

* إن الحرية الاجتماعية لم تكن وحدها مسئولة عن هذا الصراع، بل زادت الحرية الدينية والفكرية عن الحد مما نشأ عنه تعدد الفرق والمذاهب، فكان لكل واحد معتقد أو مذهب.

* انعكست هذه الحرية على الحياة الأدبية والفكرية والسياسية فانبثقت الحركات السياسية والدينية مثل الشعوبية والزندقة والزهد.

* انقسم المجتمع إلى طبقات متفاوتة طبقة عليا من الخلفاء والوزراء منعمة ومرفهة، وطبقة متوسطة مستفيدة من الطبقة العليا (الشعراء وكبار التجار) وطبقة محرومة ومعدومة وهي الطبقة العامة من الشعب، وكان لها الدور الأكبر في ضعف نفوذ الخلافة العباسية فيما بعد.

الحالة الفكرية :

✽ أما الحالة الفكرية والعقلية والحضارية في ذلك العصر فاتسمت بالتقدم والازدهار.

✽ فظهر نوابغ العلماء والأدباء وكثير منهم من الفرس، مثل أبي حنيفة في الفقه وسيبويه في النحو وابن المقفع في الأدب وبار وباري نواس في الشعر. واهتم العلماء بجمع اللغة فمنهم أبو عمر بن العلاء والأصمعي، وبار بن المعتمر في البلاغة، وأبو محنف والكلبي في التاريخ.

ونشطت الترجمة من الفارسية والهندية واليونانية والسريانية، فنقل ابن المقفع كتب أرسطو، وكليلة ودمنة، وترجم جورجيس بن بخيشوع كتباً في الطب، ومن أشهر العلماء في الفلسفة الكندي وابن رشد، والمبرد وابن دريد في اللغة.

✽ وكان الخلفاء والرؤساء يشجعون العلماء والمترجمين، فأعطى المأمون حنين ابن اسحاق زنة ما يترجم ذهباً، ودخلت اللغة العربية كلمات أجنبية.

✽ تعددت فنون النشر من خطب ورسائل ديوانية وإخوانية ومناظرات ووصايا وتوقيعات وعهود.

✽ ازدهر الشعر وتعددت أغراضه، وظهرت أغراض جديدة مواكبة للحدثة الحضارية والعمرائية والاجتماعية.

* تطور الوصف فاتجه إلى وصف القصور والحدائق والأنهار والمخترعات الحديثة كالساعة المائية.

* ونتيجة للترف واللهو كثر شعر الخمر بعد أن نهى عنه الإسلام، وطفى الغزل الصريح على الغزل العفيف، وظهر الغزل بالملذو، وكان هذا من أضرار آثار الفرس الذين دخلوا بغداد، فظهر أبو نواس على رأس الإباحية المسرفة، فامتاز فنياً وانحدر أخلاقياً.

* وفي الاتجاه المقابل للترف واللهو قوى تيار الزهد، ودعا الزهاد إلى إيثار نعيم الآخرة على نعيم الدنيا، وكان أبو العتاهية على رأس هؤلاء الزهاد، ثم سرعان ما علت موجة الزهد وتحولت إلى نزعة صوفية كان لها شعراؤها من أمثال إبراهيم بن أدهم ورابعة العدوية ومعروف الكرخي.

ولا يفوتنا أن نربط بين الحب الإلهي وشهيدته رابعة فتقول :

أحبك حين حبّ الهوى . . . وحباً لأنك أهل لذاكا

فأما الذي هو حبُّ الهوى . . . فشغلى بذكرك عمن سواكا

وأما الذي أنت أهل له . . . فكشفك لى الحُجب حتى أراكا

فلا الحمدُ فى ذا ولا ذاك لى . . . ولكنْ لك الحمدُ فى ذا وذاكا

* عكست التيارات السابقة أثرها على الحياة الشعرية فى العصر العباسي، فمالت القصيدة العربية إلى التحديث، تعبيراً عن المجتمع الجديد. واعتبر

رواد التجديد فى تلك الحقبة، بشار وأبو نواس وأبو العتاهية.

* هناك تيارات شعرية ونثرية جديدة ولدت مع مطلع كل حقبة فى تاريخ الدولة العباسية، وأصبح العقل العربى فى العصر العباسى عقلاً علمياً وفلسفياً معاً.

فشاع فى هذا العصر الجدل فى مباحث علم الكلام وتأثر الشعراء بهذا العلم، وتقدم العرب فى سائر فنون العلم والأدب.

بيد أنه من التذكيرة أن نشير إلى انطلاق العرب بإضافتهم علوماً جديدة مثل علم الرياضيات وهو علم الجبر الذى وضع أسسه الخوارزمى، فهو صاحب علم المثلثات كما علمنا.

تلك أهم الملامح المميزة والمشكلة فى المحاور الأدبية التى عبرت عنها بعض مظاهر الحداثة فى القصيدة العباسية، وفى النثر الفنى أيضاً.

الفصل الأول

مناقضات الحداثة
في القصيدة العباسية

د / حنان يوسف

الفصل الثاني

متناقضات الحداثة في القصيدة

من أعلام الشعراء المحدثين في العصر العباسي

الحداثة وأبو نواس

تعنى كلمة الحداثة هنا ما استحدث من الأغراض والسمات الفنية المكونة في شعر أبي نواس، فأبو نواس شاعر القمم في الغزل بالمدكر في العصر العباسي يضم تحت جناحيه أبرز ملامح العصر العباسي، جمع أبو نواس بين حركتين أحدهما اجتماعية سياسية (شعبوية) والأخرى فكرية (الزندقة) ولن نقول دينية؛ لأنها ليست من أصل التشريع الإسلامي، فجمعه لهاتين الحركتين أثر في تطور أغراضه الشعرية ما بين المجون والغزل بالمدكر، وفي تطوره للسمات الفنية في القصيدة العربية، فإننا نركز على تأثير شعوبيته وزندقته في تشكيل ملامح الشعر في العصر العباسي، فهو من أحد رواد الثورة على الأعراف والأخلاق والدين.

بيد أنه من الضروري التعرف على ذاتيته وبعدها الاجتماعي الذي أثر في تكوينه الشعري.

التعريف بالشاعر (الحسن بن هانيء)

* هو فارسي الأم من أب يمني اسمه هانيء من موالى الحكم بن سعد العشيرة من قبيلة مذجح اليمنية، ولقب أحياناً الحكمي، أما كنيته أبو نواس فترجع إلى مارواه ابن منظور على لسان أبي نواس نفسه أن جاره

طلب إليه أن يذهب في طلب رجل إليه، فأخذ يعدو في طلبه وذؤابة شعره تتحرك علي جبينه، فلما عاد بالرجل إلى جاره قال له «أحسنت يا أبا نواس (لتحرك ذؤابته) فلزمته هذه الكنية.

تعكس هذه الكنية جمال صورة أبي نواس وشعره الناعم المتدلى على جبينه وظهره. فاختلاط السلالة ما بين الفرس والعرب أضحى واضحاً في تعديل الجينات الوراثية وكان لهذا الجمال أثره في تكوينه الشعري وأغراضه التي اشتهر بها.

✽ اختلف في سنة مولده ما بين سنة ١٣٦هـ إلى سنة ١٤٩هـ والراجح أنها سنة ١٣٩ للهجرة وكما اختلف في مولده اختلف في مماته والراجح أنه توفي عام ١٩٩هـ، والمتفق عليه أنه لم يعمر طويلاً وعاش ما يقرب من ستين عاماً.

نشأته وتعليمه :

توفي أبوه وهو في السادسة من عمره فتعهدته أمه جليبان بالرعاية والتربية، فأرسلته إلي الكتاب، فحفظ القرآن وأطرافاً من الشعر وتفتحت موهبته، وذهب إلى حلقات المسجد الجامع يتزود من الدروس اللغوية والدينية والشعر القيم، لكن أمه ألحقته بالعمل عند أحد العطارين؛ لأنها تزوجت برجل اسمه العباس، وفي أثناء عمله ساقه القدر ليلتقى بوالبة بن الحُبَاب أحد مجان الكوفة المشهورين، فاصطحبه معه إلي الكوفة، وشهرة والبة بالشذوذ وبالمجون انتقلت بدورها إلى أبي نواس، وخاصة أنه تنقل بين مراكز اللهو والخلاعة ما بين البصرة والكوفة.

صفاته :

إن أظرف ما جاء في وصف أبي نواس ما جاء على لسان أبي عبد الله الجهمازي في زهر الآداب، حيث قال : « كان أظرف الناس منطقاً وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام وأسرعهم جواباً » وزاد في بيان وصفه فقال : « وكان فصيح اللسان - جيد البيان - عذب الألفاظ حلو الشمائل، كثير النوادر، وأعلم كيف تكلمت العرب، راوية للأشعار، علامة بالأخبار، كأن كلامه شعر موزون ».

تعكس صورة الوصف هذه الثقافة اللغوية والأدبية والفلسفية والتاريخية التي كونت شاعرية أبي نواس، فكان موسوعي الفكر.

إن هذه الذخائر المعرفية هي الشحنات الكهربائية التي فجرت ثورته على مورثات تقاليد القصيدة العربية، ودفعته إلى تحديثها مواكبة لطبيعة عصره، بالإضافة إلى عوامل أخرى تراكت معها في تفوقه ونبوغه شعرياً ولغوياً.

معالم من الحداثة النواسية :

* إن إشكالية هذه الحداثة ترجع إلى آليات عصره، التي اضطربت فيها الحياة السياسية وتطورت الحياة الاجتماعية، وانتشرت بعض الحركات الفكرية والمذاهب العقائدية.

* وقع الأدباء في حيرة بين التمسك بالموروث العتيق والإيمان بالجديد الطارئ حتى لقد بدت نزعة أبي نواس إلى التجديد مجرد نزوة يراد بها التخلص من أثقال الأرستقراطية المتعجرفة، فقد كانت دعوته صريحة إلى الثورة على الأرستقراطية العربية وعلى الموروثات العربية.

* فاحتقار العرب لمكانة أبي نواس الاجتماعية وتنشئته وسط بيئة المجون والخلاعة، دفعته إلى تعويض هذا الشعور بجلوسه وسط هؤلاء المخمورين لينفس عن غضبه وحقده على العرب، بتغيير المقدمة الطللية التي عابها على قصائدهم، فاستبدل بها مقدمة غزلية في الخمر.

فلاشك أن شعوبيته كانت من الأسباب التي دفعته إلى التغنى بالخمر، حاملاً غلابين طيات ضلوعه للجنس العربي، وقد عبر عن ذلك في أكثر من موضوع.

شعوبيته وزندقته :

إن ما أصاب الحياة الاجتماعية من وهن وتفكك بات واضحاً في نغم الشعراء الذين تغنوا بنغمة الحقد والمفاخرة على العرب، وكان لحركة الشعوبية والتفرقة العرقية أثر بين عند أبي نواس، فكشف عن عورات العرب وتهكم عليهم واستهزأ بحياتهم، وعبر عن انتمائه وحبّه للأعاجم بعامة وللفرس بخاصة، ولكن حبه للخمر غلب عليه حتى في فخره بفارسيته فقال :

تدار علينا الراحُ في عسجدية
حُبَّتْها بأنواع التصاوير فارسُ
قرارتها كسرى وفي جنباتها
مهاً تدرّيتها بالقسي
الفوارسُ
فللراح مازرتُ عليها جيوبها
وللماء مادارت عليها القلائسُ

ولأبى نواس العديد من القصائد يحمل بين طياته المفارقة والمفاخرة على العرب، وهذه الموجة الشعوبية حصدت ما للعرب من ثقافة وحضارة، وتغنت بمجد الأعاجم واستعلت به على العرب، وقد جسد أبو نواس ذلك فقال :

وما قرّة المدام بوجه ظبي . . . حوى في الحسن غايات الرهان
ألدُّ إلى من عيس بواد . . . مع الأعراب مجدوب المكان

تمثل شعوبية أبى نواس ثورة الغليان والفوران لتحطيم قوة العرب ومجدهم، فتلون الفكر في تلك الآونة، وصارت الشعوبية انعكاساً للحياة الاجتماعية الفاسدة، وتفجرت نغمة أخرى تعبر عن حقدها على العرب وتنشر المفساد العقائدية وبدء الشك والعبث بالدين يأخذ منحى عقائدى عرف باسم الزندقة.

فأراد أصحاب الزندقة مهاجمة الدين الإسلامى، فعملوا على نشر الديانات والمذاهب الفارسية من مانوية وزرادشتية ومزدكية، واقترن تعصبهم العرقى بتعصبهم الدينى، فالتحمت الشعوبية والزندقة. بيد أنه من الواضح لدينا أن أبا نواس هو أهم شاعر مثل هاتين الحركتين، فدمج شعوبيته وزندقته في كثير من أشعاره.

روى المرزبانى عن الجمار قال : «كنت عند أبى نواس، قال : اسمع أبياتاً حضرت ! قلت : هات ! فأنشدنى :

وملحة باللوم تحسب أننى بالجهل أوثر صحبة الشطار
بكرت على تلومنى، فأجبتها إنى لأعرف مذهب الأبرار
فدعى الملام فقد أطعت غوايتى وصرفت معرفتى إلى الإنكار

ورأيت إتياني اللذابة والهوى وتعجلاً من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجلاً علمى به رجم من الأخبار
ما جاءنا أحد يخبر أنه فى جنة مذمات أو فى نار
وروى أن أبا نواس كان فى جماعة من أصحابه يذكرون ذنوبهم، وهو
ساكت لا يقول شيئاً، فلما نبهه واحد منهم أنشد يقول له :
يا ناظراً فى الدين ما الأمر لا قدر صح ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى تذ كر إلا الموت والقبر
يعزف أبو نواس على نغمة العصف بالعقيدة وتدمير الثقة بالدين،
ويعبث بالقضاء والقدر.

فدلالة ذلك نابعة من اللهو المادى والحياة الماجنة والعقد النفسية للفرس
من أثر الشعوبية، إضافة إلى انحلال النظم السياسية واضطرابها، وضعف
الأخلاق والقيم.

لقد خدم أبو نواس حركتى الشعوبية والزندقة خدمة بينة للعيان، فقل
عنه أنه ولع ولعاً شديداً بالتهتك وبمهاجمة العرب، فنراه يقول :

تعلل بالمنى إذ أنت حى وبعد الموت من لبن وخمر
حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

ويدعو فى صراحة إلى المعصية والفجور فيقول :

فقلت والليل يجلوه الصباح كما يجلو التسم عن غر الثنيات

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة قم صاحبى نعص جبار السماوات
وهاكها قهوة صهباء صافية منسوبة لقرى هيق وعانات

أبو نواس والمقدمة الطللية :

جاءت ثورته الصاحبة مصحوبة بضجيج التعريض الساخر للتمسك
بالتقاليد الموروثة بالوقوف على الأطلال، بعد أن تغيرت البيئة الصحراوية
القاسية إلى البيئة الحضارية المنعمة، فما قيمة هذا البكاء على الأطلال بعد
تبدل الحال، فتراه يقول :

مالى بدار خلت من أهلها شغلٌ . . . ولا شجانى بها شخصٌ ولا طللٌ
ولا رسومٌ، ولا أبكى لمنزلة . . . للأهل عنها وللجيران مُتَقَلُّ
بيداءً مقفرة يوماً فأنعتها . . . ولا سرى بى فأحكيه بها جملٌ
ولا شتوتُ بها عاماً فأدركنى . . . فيها المصيف فلى عن ذاك مرتحل
ولا شددت بها من خيمة طنباً . . . جارى بها الضبُّ والحرباءُ والورلُ
لا الحزنُ منى برأى العين أعرفه . . . وليس يعرفنى سهلٌ ولا جبلٌ

اشتدت حدة ثورته على التقاليد الموروثة في المقدمة الطللية، فذهب
يسخر مستهزئاً بهذا التقليد محاولاً المداعبة التى تلفها روح العبث
والتحقير، فيقول :

قل لمن يبكى على رسم درّس واقفا ما ضرَّ لو كان جالس
أترك الربعَ وسلمى جانباً واصطحب كرخيةً مثل القبس

نرى فى هذين البيتين التعريض بما كان يبدأ به شعراء الجاهلية، فيعيب قول امرئ القيس فى أسلوب ساخر متهم.

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فهل البكاء لا يصح إلا فى حالة الوقوف لذا نبه أبو نواس ما الذى يضر البكاء حالة الجلوس، فهذه المقابلة تشع منها أضواء كاشفة لثورته على تقاليد موروثة غير مفيدة لبيئته التى يعيش فيها ولحياته الحضارية التى يحياها، ولذا نرى أن هذه الثورة التجديدية نبعت من رغبته فى الصدق الفنى الذى يضيف على العمل الفنى جماله ويزيد من تأثيره فى النفوس، وهذا ما كان يسعى أبو نواس إليه، فنراه يقول :

صفة الطول بلاغة القدم	فاجعل صفاتك لابنة الكرم
فعلام تذهل عن مشعشة	وتهيم فى طلل وفى رسم
تصف الطلول على السماع بها	أف ذو العيان كأنت فى العلم
وإذا نعت الشئ متبعا	لم تخل عن غلط وعن وهم

إن دعوة أبى نواس فى ترك افتتاحية المقدمة الطللية للقصيدة مقبول فى عصره، لأكثر من سبب، فالزمن بعد العهد به ولكل وقت اهتمامته، والمكان تغير، ولكل مكان سماته، فيجب أن يصف الإنسان زمانه ومكانه ليشعرنا بالصدق وليتميز فنه بالواقعية، لأن من يتبع غيره يقع فى الوهم والخطأ.

بيد أن الذى نرفضه منه أن دعوته موجهة لحياة الخمر، ولخمر الحياة، وأنه صار مولعاً بها حتى أوصى بدفنه جوار معاصرها فقال :

خليلى بالله لا تحفرا لى القبر إلا بقُطربُل
خلال المعاصر بين الكُروم ولا تُدنيانى من السُنْبُل
لعلّى أسمعُ فى حفرتى إذا عُصرتُ ضجة الأرجلُ

غزل أبى نواس :

يشكل الغزل معلماً جديداً من معالم حداثة أبى نواس، بعد الثورة على المقدمة الطللية، لكن غزل أبى نواس تفرد للخمر دون غيره مما أهتم به الشعراء، فأصبح غزله صيحة إلى التضحية بالقيم الدينية والعادات الاجتماعية، فيقول صراحة :

لا تسقني الدهرَ إمّا كنت لى سكنا إلا التى نصرّ بالتحريم جبريلُ
إن كان حرّمها الفرقانُ بعدُ فقد أحلها قبل توارثُ والمجملُ

وهذه التضحية جعلته لا يعى حدود التحريم فى الديانات السابقة على الإسلام، فاستخف بكل العقائد والديانات، وفى ذلك يقول.

فخذها إن أردتَ لزيدَ عيش . . . ولا تعدل خلى بالمدام
وإن قالوا : «حرامٌ»، قل «حرامٌ» . . . ولكنّ اللذاذة فى الحرام

فجبه للخمر دفعه إلى التضحية بالعبادات، فكان شربها بديلاً للصلاة والصوم، وفى هذا المعنى يقول :

عاذل فيها أطعنى . . . وأقل الآن لومى

واشرب الراح ودعنى . . . من صلاة كل يوم

وإذا ما حان وقت . . . لصلاة أو لصوم

فأرفع الصوم بشرب . . . وامزج الخمر بنوم

كيف يجروا على الصلاة والصوم، فالصلاة لا تكون إلا فى اليقظة،
والصوم لا يكون إلا فى طهر، إنه مغرم بغزل قبيح استحب فيه الرذيلة، ولغى
العقل ومات القلب، ولم يستلذ إلا لشهوة الحس.

ألم يكف بيت واحد أن نرى فيه عبثه ومجونه وخلاعته حينما يقول :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء . . . وداونى بالتى كانت هى الدواء

هذا ولم نر إلا أثراً قليلاً يدل على توبة مؤقتة، لاندماً وحسرة، فيقول :

يارب إن عظمت ذنوبى كثرة . . . فلقد علمت بأن عفوك أعظم

مالى إليك وسيلة إلا الرجاء . . . وجميل عفوك ثم إنى مسلم

ورغم ارتفاع موجة الندم واللجوء إلى الرجاء فى عفو الله، إلا أن مذهبه
فى الجهر بالمعاصى وشرب الخمر، يجد له مبرراً فى فلسفته التى أخذها من
المذهب الاعتزالى، الذى يقرن فلسفة اللذة بمذهب إلا رجاء، محاولاً إقناع
جمهوره بوجهة نظره هذه فيقول :

تكثر ما استطعت من الخطايا . . . فإنك بالغ رباً غفوراً

ستبصران قدمت عليه عفوا . . . وتلقى سيد ملكا كبيرا

تعضى ندامة كفيك مما . . . تركت - مخافة النار - السرورا

يرسم أبو نواس رمزاً حداثياً جديداً في غزله، في تلك الحقبة الزمنية، والتي عكس فيها أثر الحياة الحضارية، وانفتاح مجال التغنى بالخمير، وترك العنان للمذاهب الفكرية والدينية الباب على مصرعيه من شعوبية وزندقة باتت واضحة في شبيهه بالخمير وتغزله بها.

ولأبى النواس الكثير فيما يؤكد فلسفة اللذة وعفو المرجئة، حيث يقول :

غاد المدامَ وان كانت محرمةً فللكبائر عند الله غفران

ثم يقول :

ترى عندنا ما يُسَخِّطُ اللهَ كلُّهُ سوى الشرك بالرحمن ربَّ المشاعر

ويقول :

فقل لمن يدعى في العلم فلسفة حفظت شيئاً وغابت عنك أشياءُ

لا تحظر العفو إن كنت امرءاً حرجاً فإن حَظَرَكَ بالدين إزراءُ

ويقول :

لَمْ - وعفو الله مبذو لَ غدا عند الصراط

خُلِقَ الغفران إلا لامرئ في الناس خاطي

يا له من منطق عجيب، يصر على الخطأ بحجة العفو، لكن الإصرار، ينفي شرط الغفران، إن كان يعرف أبو نواس شروط الغفران والعفو الإلهي، الإقلاع عن الذنب، والندم عليه، وأن يتعهد ألا يعود إليه، لكنه يصر، بل ويندم على عدم ارتكابه المزيد من الآثام، فعفو الله كان أدعى له أن يمتنع، ليزيد نعيمه بالعفو.

بقى لنا أن نعرض ملمحاً من أحداثه في الغزل بالملحوظ وهو غرض جديد من أغراض الشعر مؤسسه بلا منازع أبو نواس.

الغزل بالملحوظ:

إن حق لنا القول، أن نقرر هذه الحقيقة، أنه لا يوجد هذا الغرض قبل العصر العباسي، فكان المستحدث من مظاهر الترف واللهو في القصور، مواكباً هذه الموجة الغزلية، والتي تبيح ما حرمته الشرائع السماوية، من شذوذ يخالف منهج الحياة الكونية، ففي دعوة أبي نواس إلى هذا الغزل الشاذ الماجن عبث بالناموس الكوني، مما سيؤول به الأمر إلى انتشار الرذيلة والأمراض، واختلال التوازن الطبيعي في الحياة، وانقراض جنس الرجال، بهذه الأوبئة الفتاكة، والتي جاءت رداً للدعوة النواسية الفاجرة.

فهل نسي أبو نواس دعوة نبي الله لوط، وما آل إليه أمر قومه وامراته، فكيف يدعى على نفسه الإسلام، والإسلام دين يدعو إلى سلامة الإنسان. ولتصفح بعضاً من قصائده، لنقف على ما جاء عنده رافعاً راية العصيان وموجة الشذوذ، فيقول :

يسعى بها خنث، في خلقه دمث . . . يستأثر العين في مستدرج الرائي
مُقرطٌ وافر الأعطاف ذو عنج . . . كأن في راحتيه وشم حناء
قد كسر الشعرواوات، ونضده . . . فوق الجبين، ورد الصدغ بالفاء
عيناه تقسم داء في محاجرهما . . . وربما نفعت من صولة الداء
إنى لأشرب من عينيه صافية . . . صرفاً، وأشرب أخرى مع ندامائي

يا لروعة الصورة الفنية، التي تكشف عن تغيير خلق الله من الذكر إلى الأنثى، ومدى تفنن الذكر في تقليد ما تفعله الأنثى، من لبس القُرط وتكشير الشعر، وتزيين العيون، صار الذكر أنثى فضاعت الرجولة، واختفى الأمان، لأن المرأة عندئذ تفتقد إلى العطف والرعاية والحماية، فتبادل الرجل دور المرأة، مع فارق في عرض جمال الصورة الشعرية بقبح الصورة الحقيقية التي آل إليها أمر الرجل، بل اختل التوازن الطبيعي وجنحت الطبيعة لشذوذ ماجن، فجمال الصورة نبع من صدق تصوير الواقع العباسي، فيحمد ذلك التجديد لأبي نواس لأنه عكس الحياة الاجتماعية وبين ضعف التيار الديني الذي سرعان ما يتحول إلى ثورة عارمة تمثلت في تيار الزهد كما سيأتى.

إن صدق أبي نواس الغزلى اختلط بالشذوذ والقبح والخروج على الإلف والعادة، ولكن إقرار الحقيقة لا بد منه، أنه تفرد في هذا الغرض دون غيره من شعراء عصره. فيقول :

يا لاعباً بحياتى . . . وهاجراً ما يواتى
وزاهداً فى وصالى . . . ومُشْتَمِابى عِداتى
وحمل القلب منى . . . على سنان قناة
ومُسْكَنَ الرُّوح ظِلماً . . . حبسَ الهوى من لهاتى
فالوجهُ بَدْرٌ تَمَامٌ . . . بعين ظبى فِلاة
مفردٌ بنعيم . . . من الظباء اللواتى

ترود بين ظباء . . مصائف ومشاتى
والجيدُ جيدُ غزال . . والغنجُ عنجُ فتاة
مذكرٌ حين يبدو . . مؤنثُ الخلوات

لا يلقي اللوم على أبى نواس لهذا الوصف وتلك الخلاعة، بقدر ما يلقي اللوم على من سمح لهذا التيار الماجن أن ينتشر ويشع شعاعاً يعمى القلوب ويسكر الأبصار، لكن دخان هذا الشعاع سرعان ما تلاشى، وبثقت أزهار الحياء وبذور العفاف، وشيئاً فشيئاً تعود الحياة إلى طبيعتها، حتى يرجع إلى منهج الله فى كونه، وتعود طبيعة الأشياء وفقاً لما خلقت له، بدلاً من الشذوذ الذى جاهر به أبو نواس، لكن يكفينا منه أنه من أعلام الشعراء المحدثين كما قيل عنه، والصفحات التالية تعكس أثراً من آثار التيار المضاد لأبى نواس وهو تيار الزهد عند أبى العتاهية.

أبو العتاهية

يمثل أبو العتاهية نغمة جديدة في العصر العباسي لم تكن مطروقة على الأذن، فقد أثر في حداثة القصيدة في العصر العباسي على مستوى البناء الداخلى الموضوعى من أمثال الشعر التعليمى وشعر الزهد والهيكل الخارجى حيث التجديد فى إطارها الخارجى (الأوزان والقوافى) من أمثال المزدوجات والمربعات.

ولذا انفرد أبو العتاهية بالبساطة الشديدة فى معالجة الموضوعات الجديدة، وفى الاستخدام اللغوى المميز، فقد تمكن من توظيف اللغة العامية لأشكال شعرية متميزة كالشعر التعليمى وشعر الحكم والمواعظ والأمثال وأخيراً شعر الزهد، فطور نفسه من إطار عامية المعانى وشعبيتها إلى فصاحة الأفكار وفحولتها، وعلى هذا شكل أبو العتاهية دعامة من أسس التجديد فى العصر العباسي.

لقد مر بنا أن الحياة فى العصر العباسي تنقسم إلى شقى الرحى، فإذا كانت حانات الكرخ ودور النخاسة اكتظت بالجوارى والإماء والقيان والمغنين، فإن مساجد بغداد غصت بالوعاظ والعباد والنسك والزهاد الذين رفضوا الدنيا وزينتها، وانصرفوا عن زخرفها، وسموا بنفوسهم إلى آفاق روحانية صافية تمتلئ بها ينابيع النور، وتختفى منها حجب الظلام والفسق.

فقد تفجر نبع الوعظ الدينى منذ وقت مبكر فى تاريخ الإسلام، وازدهر ازدهاراً كبيراً فى العصر الأموى عند الحسن البصرى وكثيرين من وعاظ هذا العصر، وكانوا قد اتخذوا من القصص مادة لوعظهم، ثم استمر الدرب بعد

قيام الدولة العباسية، وانتشر الوعظ في كل مكان، وخلف الوعاظ من ورائهم نساكاً وزهاداً انصرفوا عن متاع الدنيا الفانى، وتعلقت قلوبهم بنعيم الآخرة الباقي.

ومن بين هؤلاء النساك والزهاد ظهر شعراء اتخذوا من الزهد موضوعاً لشعرهم، وهو موضوع يستمد مادته الفنية (الشعرية) من القرآن الكريم والحديث الشريف.

فإذا كان التحليل البنائي لمنهج القصيدة عند أبي العتاهية عند معالجته الفنية ينطلق من فهمة للأداة وطبيعة الثقافة والحضارة التي عاش في غمارها، فإنه صور ذلك أصدق تصويراً في مرحلتى حياته قبل الزهد وبعده.

فقد صور أبو العتاهية هذا الاتجاه الدينى الذى سادت موجته فى العصر العباسى، وعبر عنه أصدق تعبير فاتخذ من الزهد موضوعاً لشعره ظل يردده على المسامع منذ أن بدأ رحلة الزهد فى حياته إلى أن آلت الرحلة إلى نهاية المطاف.

بيد أنه يجب أن نبين أن زهد أبى العتاهية أثار العديد من الخلاف بين الدارسين الباحثين المحدثين، فقال عنه الدكتور طه حسين : (إنه كان منافقاً فى زهده ولم يكن مخلصاً، وإنه كان يظهر خلاف ما يبطن)، ويرى الدكتور شوقى ضيف أنه كان زاهداً زهداً مانوياً، بينما ينصفه الدكتور يوسف خليف ويرى أنه كان زاهداً زهداً إسلامياً خالصاً وأنه كان صادقاً فيه.

ولا يفوقتنا أن نوضح أثر نزعة اللهو والزهد فى شاعرنا، فقد حدث

القصيدة العربية من نمطها القديم إلى قصيدة جديدة في المضمون والشكل، فوظفها للتعبير عن مستحدثات هذا المجتمع الجديد بكل ما يموج فيه من نزعات وتيارات، ويكفيها أنه خرج على قيود القصيدة في مضمونها إلى أشكال لم تكن معروفة إلا بعد العصر العباسي كما ستثبت الدراسة ذلك في الفصل التالي.

مولده ونسبه :

ولد أبو العتاهية اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كَيْسَان في (عين التمره) بالقرب من الأنبار سنة (١٣٠) للهجرة قبل سقوط الدولة الأموية بعامين، وكان أبوه نبطياً من موالى بنى عنزة، أما أمه فكانت من موالى بنى زهرة القرشيين.

وكان أبوه يشتغل بالحجامة، فضاقت به سبل العيش في بلده، فانتقل إلى الكوفة بأسرته، ومعه ابنه الصغيران زيد وأبو العتاهية، ولا يكاد يشب ثانيهما، حتى نراه ينتظم في سلوك المخنثين ممن كانوا يخضبون أيديهم ويتزينون ويلبسون ملابس النساء حاملين لزوامل تميزهم.

صفاته :

كان دميم الوجه قبيح المنظر، نزعت به نفسه إلى اللهو والمجون بحكم النشأة الاجتماعية الفقيرة وما اكتوت عليه نفسه من ألم وضياع، فقد انزلت قدماء إلى سبيل الانخراط في جماعة المخنثين، فكتب عليه أن يكون سىء السيرة في مطلع حياته، لانغماسه في سلك الخلاعة والمجون، ولمرافقته لأبى نواس وغيره من أولئك المولعون باللهو والمجون، وذلك على أثر صدمته العاطفية في حب سُعدى، فقد حال مولاها بينه وبينها.

ثقافته وشاعريته :

أخذ أخوه زيد بيده من تيار الخلاعة والمجون فأشركه معه فى حرفته التى كان يعمل بها فى صناعة الخزف وبيع الجرار والفخار، وهى صناعة كانت تحترفها الأسرة.

وفى أثناء عمله بهذه الحرفة، تغيرت نظرة أبى العتاهية إلى الحياة، تحول معها محور حياته وذاع صيته وعلت شهرته.

رأى أبى العتاهية فى صناعة الجرار صورة لمصير الإنسان فى الحياة، فهذه المادة التى تصنع منها الجرار طينة بكر يشكلها جراراً متعددة الأشكال ومتنوعة الأحجام ثم يُلقى بها فى النار لتتم عملية التسوية والتماسك، وعند خروجها لاتدرى إلى أين الذهاب، إلى قصور الأمراء حيث الغنى والترف؟ أم إلى أكواخ الفقراء والعراء حيث الجذب وشظف العيش؟! لكن أبا العتاهية أدرك أن المصير فى كلا الحالتين واحد، وأن العودة إلى أصل التكوين (التراب) الذى صنعت منه واحد.

عندئذ بدأ يتسائل أليست هذه هى قصة الحياة؟ من التراب خلق الإنسان، ثم ألقى به فى بوتقة الحياة تصهره، فإما أن يشقى أو يسعد، ولكن مصير الحالين فى النهاية واحد، إنها العودة إلى التراب الذى خلق منه.

وفى تلك الفترة بدأ أبى العتاهية ينظم الشعر وبدأ نجمه يلمع ويلوح فى أفق الشعراء، وأخذت ناشئة الأدب تسعى إليه لتأخذ عنه الشعر وترويه له، فكان يأتيه المتأدبون والمحدثون فينشدهم أشعاره فيكتبونها على ما تكسر من الخزف وما يشترونه من الجرار.

رحلته إلى بغداد :

وشدَّ أبو العتاهية رحاله إلى بغداد مجرباً حظه في الحياة الشعرية، وهناك مر بتجربة عاطفية للمرة الثانية بل والأخيرة، فقد وقع في حب جارية للخليفة المهدي تدعى عُبَّة، وبات مغرماً بها وهام بحبها عشقا وتغزل فيها في مطلع قصائده لمدح الخليفة، وظن في نفسه أن الخليفة سيهبها له، ولكن الريح لم تأت بما تشتهي السفن، فغضب الخليفة منه وزج به إلى السجن فترة ثم أفرج عنه على أثر شفاعته خال الخليفة المهدي، وخرج من سجنه مكبلاً بسلاسل الهزيمة وخيبة الأمل وانكسار القلب، وتجمعت هذه الذكريات المرة بذكريات التجربة الأولى لسُعدى، فقرر أن يميت قلبه إلى الأبد، وعوض هذا المكنون بضلوعه إلى مدائح اتجه بها إلى الخلفاء العباسيين. فيقول في مدح الخليفة المهدي :

أَتَتْهُ الْخِلَافَةُ مَنْقَادَةً	إِلَيْهِ تَجَرَّرُ أَذْيَالُهَا
وَلَمْ تَكْ تَصْلَحْ إِلَّا لَهُ	وَلَمْ يَكْ يَصْلَحْ إِلَّا لَهَا
وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ	لَزَلَزَتْ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا
وَلَوْ لَمْ تَطْعَهُ بَنَاتُ الْقُلُوبِ	لَمَا قَبِلَ اللَّهُ أَعْمَالَهَا
وَإِنْ الْخَلِيفَةُ مِنْ يُغْضُ لَا	إِلَيْهِ لِيُغْضُ مِنْ قَالَهَا

أبو العتاهية والزهد :

بعد أن مدح أبو العتاهية الخليفة المهدي تحول إلى شاعر رسمي للقصور العباسية في بغداد، وقد اتصل بالخليفة المهدي ثم بابنه الهادي ثم بابنه الرشيد، فأصبح شاعره الخاص الذي لا يفارقه في سفره ورحلاته واستقراره، وأغدق الرشيد على أبي العتاهية بوابل من العطايا والهدايا، عندئذ فتحت الدنيا ذراعيها، وبدأ الذهب ينساب من بين أصابع يدي أبي العتاهية، لكن هذه المنح الغزيرة جاءت مع بداية شيخوخته التي لا ينفع معها حب ولا تناسب لهواً، فقرر أن ينصرف عن هذا وذاك واعتزل الناس وفرض على نفسه حياة جديدة دعائمها التقشف والزهد.

وفي بداية رحلة زهده عصفت به الرياح بمحنة، زجه الرشيد في السجن على إثرها، وتبدو أسباب سجنه غير واضحة، فهناك من يذكر أن الرشيد طلب إليه أن يقول شعراً في الغزل ولكنه رفض وصمم أبو العتاهية على الامتناع وهذا أول الأسباب، أما السبب الثاني خشية الخليفة من أبي العتاهية بعد إقبال العامة عليه وتأثرهم بأرائه حيث كانت عامة بغداد تتعلق بحكم ومواعظ وأمثال أبي العتاهية، فكأن الرشيد كان يرى فيها شيئاً يقلل من هيئته في عيون الناس ومنزلته في نفوسهم، لذا كان السجن لأبي العتاهية تحديداً لإقامته حتى يبعد عن الشعب الذي كان يروى شعره ويتغنى به في كل مكان.

لم يبلغ اليأس مداه عند أبي العتاهية، وبعث بأبيات إلى الرشيد فكانت سبباً في العفو عنه وإخراجه من السجن.

يقول أبو العتاهية :

أما والله إن الظلمَ لوم	ولكنّ المسىء هو الظلومُ
إلى ديّان يوم الدين نمضى	وعند الله تجتمع الخصومُ
لأمر ما تصرفت الليالى	وأمر ما توليت النجومُ
ستعلمُ فى الحساب، إذا التقينا	غدا عند الإله، من الملومُ
سينقطع الترويحُ عن أناس	من الدنيا، وتنقطع الغمومُ
تلوم على السّفاه، وأنت فيه	أجلُ سفاهةٍ ممن تلوم
وتلتمس الصّلاح بغير علم	وإن الصّالحين لهم حلوم
تنام، ولم تنم عنك المنايا	تنبيه للمنيّة، يا نؤوم!
ألا يأيّها الملك المُرجى	عليه نواهضُ الدنيا تحوم
أقلنى زلةً لم أجبر منها	إلى لوم، وما مثلى ملوم
وخلّصنى تخلصُ يوم بعث	إذا للناس بُرزت النجوم

وتضطرب الأحوال السياسية ويحتدم الصراع بين الأمين والمأمون، وينتهى الصراع بمصرع الأمين واستقرار الأمر للمأمون، وتمر هذه الأحداث وأبو العتاهية فى معزل عنها يجاهد نفسه، ولم ينغمس فى صراعات الحياة والسياسة، بل يفد إليه المتأدبون والرواة حتى الخليفة نفسه كان يسعى إليه لينشده شعره فى الزهد والموت، فيعجب به حيناً وينقده حيناً آخر، وفى كلا الأمرين يكافئه على الرغم من أنه لا يمدحه.

وبقى أبو العتاهية ينشد الشعر فى المصير حتى أدركه الموت وتوفى فى

سنة ٢١٠ للهجرة وحزنت القلوب لفقده ودفن في الجانب الغربى من بغداد، وقد أوصى أن يكتب على قبره :

أُذُنٌ حَسَى تَسْمَعُ	اسمعى، ثم عى وعى
أنا رهنٌ بمضجعى	فاحذرى مثل مصرعى
عشتُ تسعين حجةً	فى ديار التزعزع
ليس زادٌ سوى التقى	فخذى منه أو دعى

تفيد هذه الأبيات أن خير ما يتزود به الإنسان فى قبره هو زاد التقوى الذى أعده رصيلاً له.

أغراضه الشعرية :

تنقل أبو العتاهية بين أغراض الشعر المختلفة، فكان له شعر فى المديح والخمريات والهجاء والاعتذار والفخر، وكتب فى الرثاء والغزل، وأكثر وأبدع فى فن الزهد، وكان لتنشئته الاجتماعية والثقافية أكبر الأثر فى هذا التنوع، فهو من الشعراء المكثرين فى الأغراض الشعرية بخاصة الزهد، فقد بلغ ثلثى حجم ديوانه.

المديح والخمريات :

ليس لأبى العتاهية خمريات كثيرة إذا ما قيس بغيره من معاصريه، فقد عصفت أيدى الزمن بها، ونجده فى إحدى مدائحه للخليفة الهادى ينعت مرقصاً للخمر وساقياً ومن يلم بهم من الجوارى والحسان، فيقول :

لهفى على الزمن القصير
إذ نحن في غرف الجنا
وإلى أمين الله مَهْرَبُ
وإليه أتعبنا المطا
صُغُرُ الخدود، كأنما
متسر بلات بالظلا
حتى وَصَلْنُ بِنَا إِلَى
ما زال قَبْلَ فِطَامِهِ
بين الخَوَرَنَقِ والسدير^(١)
ن، نعوم في بحر السرور
نا من الدهر العشور
يا، بالرواح، وبالبُكور
جُنْحَنَ أجنحة النسور
م على السهولة والوعُور
رب المدائن والقصور
في سن مُكْتَهِلٍ كبير

ويغلب على طابع مديحه التقوى والانصراف عن الدنيا، حتى في مدحه
لهارون الرشيد يبين أن الله هو ولي أمير المؤمنين وناصره، وأن الرشيد غيور
على الإسلام، فيقول :

جرى لك من هارون بالسعد طائره
إمامٌ له رأىٌ حميدٌ ورحمةٌ
هو الملكُ المجبولُ نفساً على التقى
ليغمد سيف الحرب، فالله وحده
وهارون ماءُ المزنِ يَشْفِي من الصدى
وأوسط بيت، في قريش، لبَيْتُهُ
إذا نُكِبَ الإسلامُ يوماً بنكبة
ومن ذا يفوت الموت والموتُ مدركٌ
إمامٌ اعتزام، لا تُخاف بوادره
مواردهُ محمودَةٌ، ومصادرهُ
مسلمَةٌ من كل سوء عساكره
ولِيَّ أمير المؤمنين وناصره
إذا ما الصدى بالربق غصت حناجره^(٢)
وأولُ عز، في قريش، وآخره
فهارون من بين البرية نائره
كذا لم يَفُتْ هارون ضدَّ ينافره

(١) الخورنق والسدير : قصران كانا بالحيرة.

(٢) الصدى بفتح الدال العطش ويكسرهما العطشان.

يتسم مديح أبي العتاهية بالأسلوب الرصين الجزل، والسهل الرشيق في الوقت نفسه، فهو حين يمدح جيوش الرشيد وهى تسحق الأعداء سحقاً، يستخدم صوراً فنية مستوحاة من الطبيعة قريبة من النفوس، بسيطة سهلة على الإدراك، فيمثل الواقع أوضح تمثيل عبر نقل صورة الحرب التي خاض غمارها الرشيد، وأن الله هو الذى ساندته فى حربه.

وفى أثناء مدح هارون الرشيد يحاول أبو العتاهية أن يمزج مشاعرنا مع مشاعره حينما يقول لهارون الرشيد إذا نكب الإسلام يوماً بنكبة، فهارون من بين البرية ثائره، فهو لا يبحث هارون فقط للدفاع عن الإسلام، لكنه يبحث الناس جميعاً، وهذا الإيحاء فى التصوير يمثل الإبداع الخيالى لأن مقدرة أبى العتاهية الابتكارية قد تمثلت فيه.

هذا ولأبى العتاهية الكثير من المدائح ومن أشهر مدائحه ما قاله فى أولاد الرشيد، حدث أحمد بن معاوية القرشى قال : لما عقد الرشيد ولاية العهد لبنيه الثلاثة الأمين والمأمون والمؤمن قال أبو العتاهية :

رحلتُ عن الرَّبْعِ المحيلِ قعودى	إلى ذى زُحُوفِ جمعة، وجنود
راعُ يراعى الليل فى حفظ آية	يُدافعُ عنها الشرُّ، غيرَ رقود
بالوية جبريل يقدمُ أهلها	ورايات نصر حوله وبُنُود
تجافى عن الدنيا، فأيقن أنها	مُفارقةٌ ليست بدار خلود
وشد عرى الإسلام بفتية	ثلاثة أملاك، ولاية عُهُود
هم خيرُ أولادٍ لهم خيرُ والدٍ	له خير آباء، مضت وجدود

الهجاء والاعتذار:

إنه مقل في الهجاء غير أن رصيده منه يدل على تفننه وإحكامه، وقوة لسانه وانتقاء ألفاظه اللاذعة، فمن فصول أبي العتاهية الحسنة في الذم، ما كتب به إلى الفضل بن معن بن زائدة، أما بعد فإنني توصلت إليك في طلب نائلك بأسباب الأمل وذرائع الحمد فراراً من الفقر ورجاء للغنى، وازددت بهما بعداً مما فيه تقربت، وقرباً ما فيه تبعدت. وقد قسمت اللائمة بيني وبينك لأنني أخطأت في سؤالك وأخطأت في منعي، أمرت باليأس من أهل البخل فسألتهم ونهيت عن منع أهل الرغبة فمنعتهم وفي ذلك يقول :

فررتُ من الفقر الذي هو مُذكرى	إلى بخل محظور النوال، مَنوع
فأعقبني الحرمانَ غباً مطامعي	كذلك من يلقاه غير قنوع
وغير بديعٍ مَنع ذى البخل ماله	كما بذلُ أهل الفضل غير بديع
إذا أنت كشفت الرجال وجدتهم	لأعراضهم، من حافظ ومذيع

تبدو هذه الأبيات السالفة أن أبا العتاهية قد قالها في مستقبل حياته الشاعرية وهو فقير الحال، لكن أشطر الأبيات تنطوي على المقابلة في الألفاظ لتعمق المعنى وتزيده إحساساً وروعة مثل الفقر والبخل الحرمان، قنوع، منع ذى البخل، وبذل أهل الفضل، حافظ ومذيع. ومن أشهر هجائه ما قاله في هجاء عبد الله بن معن بن زائدة مولى محبوبته الأولى سَعْدَى الناتحة، إذ وصفه بقلة العقل وبالأنوثة وعدم المروءة. فقال :

لا تكثرا، يا صاحبي رَحلي
 سبحان من خصّ ابنَ معنٍ بما
 قال ابنُ معن، وجلا نفسه
 أنا فتاةُ الحى مِن وائلٍ
 مافى بنى شيبان، أهل الحجبى
 يُكنى أبا الفضل، فيا مَنْ رأى
 قُولا لعبد الله لا يجهلنْ
 تَبذلُ ما يمنعُ أهل السدى
 ما ينبغى للناس أن ينسبوا
 ما قلت هذا فيك، وإلا وقد
 فى شتمٍ مَنْ أكثر من عذلى
 أرى به، من قلة العسقل
 على القرايين^(١) من الأهل
 فى الشرف الباذخ والنُّبلِ
 جاريةٌ واحدةٌ مثلى
 جاريةٌ تُكنى أبا الفضل
 وأنت رأس النوك والجهل
 هذا، لعمرى، منتهى البذل
 من كان ذا جود، إلى البخل
 جَفَتْ به الأقلام من قبلى

هذا وقد غضب عبدالله بن معن من أبي العتاهية لهجوه إياه، فأمر غلمانه أن يوسعوه شتما فاحتالوا عليه حتى أخذوه فى مكان وضربوه مائة سوط فقال أبو العتاهية يهجو.

ضربتني بكفها بنتُ معن
 ولعمرى لوا أذى كفها إذ
 أوجعت كفها، وما أوجعتنى
 ضربتني بالسوط ما تركتنى

ولعل تلك الأبيات تؤكد سلاطة لسانه وقوة هجائه، فيحول الرجل امرأة، ويصفه بكل صفات الأنوثة ومعالمها، حتى أن ضرب الأنثى غير مبرح كما جاء على لسان أبي العتاهية.

(١) القرايين : الواحد قريان : جلس الملك الخاص لقربه منه.

بيد أن أبا العتاهية قادر على الاعتذار بعد الهجاء، والاستعطاف بعد العنف، فبعد أن بلغت أبيات أبي العتاهية التي مر ذكرها إلى عبد الله بن معن خاف من شر لسانه فقال له : قد جزيتك على قولك في، فهل لك في الصلح ومعه مركب وعشرة آلاف درهم أو تقيم على الحرب؟ قال : بل الصلح، فقال : فأسمعني ما تقول في الصلح فقال أبو العتاهية :

ما لُعْذالِي ومَالِي	أَمُرُونِي بِالضَّلَالِ
عَذَلُونِي فِي اغْتِفَارِي	لَا بِنَ مَعْنٍ، وَاحْتِمَالِي
إِنْ يَكُنْ مَا كَانَ مِنْهُ،	فَبَجَرَمِي، وَفَعَالِي
أَنَا مِنْهُ كُنْتُ أَسْوَا	عَشِيرَةً، فِي كُلِّ حَالِ
كُلِّ مَا قَدْ كَانَ مِنْهُ،	فَلْقُبْحٍ مِنْ خِلَالِي
إِنَّمَا كُنْتُ يَمِينِي	ضَرَبْتُ جِهْلًا شِمَالِي
مَالُهُ بَلْ نَفْسُهُ لِي	وَلَهُ نَفْسِي وَمَالِي
قُلْ لِمَنْ يَعْجَبُ مِنْ حَسَدِ	مَنْ رَجَوَعِي، وَمَقَالِي
رُبِّ وَدَّ بَعْدَ صَدِّ	وَهَوِي بَعْدَ مَقَالِي
قَدْ رَأَيْنَا ذَا كَثِيرَا،	جَارِيَا بَيْنَ الرَّجَالِ
إِنَّمَا كُنْتُ يَمِينِي	لَطَمْتُ مِنِّي شِمَالِي

يدمج أبو العتاهية ذاته في الآخر حينما تضرب يمينه شماله وهما جزء منه، وأنه وماله ونفسه لابن معن، وابن معن كذلك بالنسبة له، فكأن الكل يذوب في الآخر، فيعلن خلاصة تجربته من مرارة هذا الهجر، أن الود دائم يعقب الصد، كما في المثل الشعبي أن المحبة بعد العداوة، والهجاء أمر

يحدث بين الرجال، ومن أملح ما قاله في الاستعطاف والاعتذار حين
خاطب الرشيد بعد أن حبسه وطال مكثه في السجن قوله :

إنما أنت رحمةٌ وسلام زادك الله غبطةً وكرامة
قيل لي قد رضيت عني، فمن لي أن أرى لي، على رضاك علامة

وكانت علامة الرضا قوة أثر هذا الاستعطاف، فأمر الرشيد بإطلاق
سراحه، ومن الطريف أن أبا العتاهية يعتذر من دمه حين يسيل، فيقول :

كم من صديق لي أساء رقه البكاء من الحياء
فإذا تأمل لا منى فأقول ما بهي من بكاء
لكن ذهبت لأرتدى فطرفت عيني بالرداء

إن أسلوبه سهل رشيق، ونغمه حلو أنيق، واعتذاره غاية في التلفيق،
فيعرف كيف يلفق سبباً لهذه الدموع المنسكبة.

الفخر:

اختلف أبو العتاهية في فخره عن شعراء عصره، فلم يشر إلى مباراة
الفخر بالحسب والنسب، لأنه أدرك وضعه ونشأته الفقيرة، لذا كان التفاخر
أعلى من العرق والجنسية، فافتخر بالقيم النبيلة والعادات الطيبة، لأنه تأكد
أن هذه القيم هي التي تعلو من شأن الإنسان وتضعه في مرتبة عالية.

فيقول في التفاخر بالحلم والتغاضى عن الظلم :

كم من سفيه غاظني سفها فشفيت نفسي منه بالحلم
وكفيت نفسي ظلم عاديتي ومنحت صفو مودتي سلمى
ولقد رزفت لظالمي غلظا، ورحمته إذ لج في ظلمي

فخر أبو العتاهية بتقوى الله والخوف منه والتضرع إليه، ففسخه يوحى
بأثر الإيمان العميق، ويبعد عنه شبح الاتهام الذي اتهم به في زهده، فيقول :

أيا ربُّ يا ذا العرش، أنت حكيمُ!	وأنت، بما تُخفي الصدور، عليمُ
فيا ربُّ! هَبْ لِي منك حلما فإنني	أرى الحلم لم يندم عليه حلیمُ
ألا إن تقوى الله أكبرُ نسبةٍ	تسامى بها، عند الفخار، كريمُ
فيارب هب لي منك عزماً على التقى	أقيم به، ما عشت حيث أقيمُ
إذا ما أجتنبت الناس إلا على التقى	خرجت من الدنيا وأنت سليمُ
أراك امرأ ترجو من الله عفوهُ	وأنت على مالا يحب مقيمُ
تدلّ على التقوى وأنت مقصّرٌ	أيا مَنْ يداوى الناس وهو سقيمُ
وإن امرأ، لا يربحُ الناسُ نفعه،	ولم يأمنوا منه الأذى، للثسيمُ
وإن امرأ، لم يجعل البرّ كنزه،	وإن كانت الدنيا له، لعديمُ
ومن يأمن الأيامَ جهلاً، وقد رأى	لهن صروفا كيدهن عظيمُ
فإن منى الدنيا غرورٌ لأهلها	أبى الله أن يبقى عليه نعيمُ
وأذلت نفسى اليوم كيما أعزّها	غدا، حيث يبقى العزُّ لى ويدومُ
وللحق برهان وللموت فكرةٌ	ومعتبر للعالمين قديمُ

ويتمثل فخر أبي العتاهية في غنى النفس والقناعة، لا في غنى الفضة
والذهب، وفي هذا المعنى يقول :

مَنْ لَمْ يَعْظِهِ التَّجْرِبُ وَالْأَدَبُ لَمْ يَشْنِه شَيْبُهُ، وَلَا الْحَقْبُ
 يَا أَيُّهَا الْمَبْتَلَى بِهَمَّتِهِ أَلَمْ تَرَ الدَّهْرَ كَيْفَ يَنْقَلِبُ
 مِنْ أَى خَلْقٍ إِلَهِ يَعْجَبُ مِنْ يَعْجَبُ، وَالْخَلْقُ كُلُّهُ عَجَبُ
 وَبِالرِّضَى وَالتَّسْلِيمِ يَنْقَطِعُ الـ هُمُ، وَبِالْكِبَرِ يَكْثُرُ الْعَطَبُ
 وَعِنْدَ حَسَنِ التَّقْدِيرِ يَحْتَكِمُ الـ سَجْدُ، وَيُثَبِّتُ اللَّهُو وَاللَّعْبُ
 وَفِي جَمِيلِ الْقَنُوعِ يَنْخَفِضُ الـ عَيْشُ وَبِالْحِرْصِ يَعْظُمُ التَّعَبُ
 إِنْ الْغَنَى فِي النُّفُوسِ، وَالْعَمَلِ زُتُّوْى اللَّهِ لَا فِضَّةٌ وَلَا ذَهَبُ
 وَحَادِثَاتُ الْأَقْدَارِ تَجْرَى وَمَا تَجْرَى بِشَيْءٍ إِلَّا لَهُ سَبَبُ

يفخر أبو العتاهية بالعز الذى فيه اعتزاز بالنفس والجنوح بها عن الآفات
 التى تقربها من آثام الشر، فالقناعة والرضى والتسليم لأمر الله خير ما يفخر
 به المرء، لأن الكبرياء فيه عطب وفساد للنفس، وفى القناعة الغنى الحقيقى
 لصلاح النفس واستقامتها.

إن ما مر على لسان أبى العتاهية يشير إشارة صريحة إلى فخره الذى
 اختلف به عن معاصريه من الشعراء، لاسيما أن المفاخرة فى عصره كانت
 تشيع فيها روح التعصب العرقى والدينى والسياسى.

ومن أجمل وأبسط ما قاله فى الفخر

دَعْنِي مِنْ ذِكْرِ أَبٍ وَجَدَّ وَنَسْبٍ يُعْلِيكَ سَوْرَ الْمَجْدِ
 مَا الْفَخْرُ إِلَّا فِي التَّقَى وَالزَّهْدِ وَطَاعَةِ تَعْطَى جَنَّاتِ الْخُلْدِ

ففخره في وسائل التقى والزهد وهما من أدوات النجاة والفوز بالجنة
الأبدية التي تطوق إليها نفسه، ويعزف بها عن متاع الحياة الدنيا.

الرثاء :

ينطوى ديوان أبي العتاهية على عدد غير قليل من المراثي المختلفة،
وتمتلىء مراثيه باللوعة والأسى والمرارة، فمراثيه كهجائه كلاهما فيه طعم
المرارة، وله من المراثي ما دل على شدة حزنه لفقدان الأحبة.

ومن رثائه لسعيد بن وهب :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب

يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

وقال في رثاء صديق له يدعى عليا :

أخ، طالما سرني ذكره فقد صرتُ أشجى لدى ذكره

وقد كنت أغدو إلى قصره فقد صرتُ أغدو إلى قبره

وكنت أرائي غنيا به عن الناس، لو مدّ في عمره

وكنت متى جئت في حاجة فأمرى يجوزُ على أمره

تظل نهارك في خيرهِ وتأمين ليلك من شرهِ

فصار على إلى ربه وكان على فتى دهره

ومن مشهور رثائه ليزيد بن منصور حال المهدي، فقد كان بارا بأبي
العتاهية في منحه وعطائه وهو الذي توسط له كي يعفو عنه المهدي ، وفيه
يقول أبو العتاهية :

أنعى يزيد بن منصور إلى البشر أنعى يزيد لأهل البدو والحضر
يا ساكن الحفرة المهجور ساكنها بعد المقاصر والأبواب والحجر
وجدتُ فقدك في مالي وفي نسبي وجدتُ فقدك في شعري وفي نثري
فلست أدري، جزاك الله صالحاً أمنظري هو أسوفيك أم خبري

ومن أشهر ما قال في الرثاء كان للأصمعي حيث يقول :

أسفتُ لفقد الأصمعي، لقد مضى حميدا، له في كل صالحه سهمُ
تَقَضَّتْ بِشَاشَاتُ الْمَجَالِسِ بَعْدَهُ وودعنا، إذ ودَّعَ، الأنسُ والعلمُ
وقد كان نجم العلم، فينا، حياته، فلما انقضت أيامه أفل النجمُ

إن رثاء أبي العتاهية فيه التصريح باسم صاحب الرثاء، وفيه من الحكم
الكثيرة، والمواعظ المستفادة، ومراثيه لم تبلغ حجم القصائد الطوال، فهي من
المقطوعات الشعرية والقليل منها يمكن أن نطلق عليه قصيده.

ومن خصائص أسلوبه في الرثاء البساطة في انتقاء الألفاظ ولانحتاج
لمعجم شعري كي نفهم ما يريد، فهو واضح غاية الوضوح، واستخدمه
لألفاظ شائعة على الأذن سهلة على اللسان.

الغزل والشكوى :

بلغ نصيب الغزل عند أبي العتاهية القليل إذا ما قورن بالأغراض
الأخرى، وانصب غزله في محبوبته عتبة وقد سماها عتبة أحياناً، فمن غزله
فيها ما يلي :

كأن عتبة من حسنها دميةٌ قس فتنت قسها
يارب لو أنسيتها بما في جنة الفردوس لم أنسها

وقال في غزل عتبه :

يا عتب سيدتى ! أمالك دين؟	حتى متى قلبى لديك رهين؟
وأنا الذلول لكل ما حملتنى،	وأنا الشقى البائس المسكين
وأنا الغداة لكل باك مُسعد	ولكل صبب صاحب وخدين
لا بأس، إن لذاك عندى راحة	للصبب إن يلقي الحزين حزين
يا عتب ! أين أفر منك، أميرنى !	وعلى حصن من هواك حصين

من اللافت للنظر أن غزل أبى العتاهية عفيف، لم يتأثر بموجة الغزل الصريح، والغزل الفاحش الذى قد شاع فى تلك الحقبة، بيد أنه وظف المفردات اللغوية توظيفاً غاية فى السمو والنبل، وامتاز غزله بالعدوبة والفصاحة فى آن واحد، فهو صاحب أدب فى حبه.

شغل حب عتبه مساحة كبيرة فى قلبه، فلم نجد فى ديوانه ما يشير به إلى حب سعدى أو غزله بها، فربما عصفت الرياح بهذا الحب لقصر مدته، أو لصغر حجم هذه التجربة وهو فى مقتبل العمر، عكس حب عتبه يبدو أنه كان فى مرحلة النضوج والقوة.

لم يقف المطاف بأبى العتاهية عند شط الغزل، بل أخذ اتجاهاً نحو الشكوى من هذا الحب، فمن شكوى أبى العتاهية قوله :

يا إخوتى ! إن الهوى قاتلى،	فبشروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى،	فإننى فى شغل شاغل
عيني على عتبه مُهَلَّة.	بدمعها المنسكب السائل

كأنها، من حسنهما، درة
 كأن، في فيها وفي طرفها،
 لم يُبق من حُبها، ما خلا
 يا من رأى قبلى قتيلاً بكى،
 بسطت كفى نحوكم سائلاً،
 إن لم تنيلوه، فقولوا له
 أو كتتم، العام، على عُسرة
 أخرجها اليمُّ إلى الساحل
 سواحراً أقبلن من بابل
 حُشاشةً في كبد ناحل
 من شدة الوجد، على القاتل
 ماذا تردون على السائل؟
 قولاً جميلاً بدل النائل
 منه، فمَنوه إلى القابل

ومن شكوى حبه هذه الأبيات

أخلأتى بى شجوةً، وليس بكم شجو،
 وما من مُحبٍّ نال من حبه
 بليت، وكان المزج بدء بليتى،
 وعُلقتُ مَنْ يزهو علىَّ تَجَبُّراً
 رأيت الهوى جمر الغضا، غير أنه
 وكل امرئٍ عن شجو صاحبه خلو
 هوى صادقاً، إلا سيد خله زهو
 فأحبتُ حقاً، والبلاء له بدو
 وإنى، فى كل الخصال، له كفو
 على كل حال، عند صاحبه حلو

تفيض مشاعر أبى العتاهية بالركة والعدوبة وتمتزج بالتذلل والتضرع،
 وتظهر نغمة الزهد فى موسيقى الكلمات وجذور المعانى، فنراه مستجيراً لا
 مجيراً، وصابراً على هذا الحب الذى نال منه وأضعفه، وتعود رفته إلى أثر
 تخنثه القديم كما قيل عنه، لكننا نرى أن هذه الرقة تعود إلى صدق تجربة
 الشاعر وقوة إحساسه وصدق نبضه بهذا الحب، ولا ننس أن الحرمان من هذا
 الحب كان سبباً حقيقياً لزهده، فقد حوت معانى الغزل الكثير من الزهد.

الأخلاق والشيم الرفيعة :

إذا كان الشاعر في العصر العباسي جدد في موضوعات الشعر القديم،
فإن أبا العتاهية عزف على أوتار جديدة لم تكن موجودة من قبل، ومن هذه
الأوتار هي الشيم النبيلة الرفيعة والأخلاق الكريمة.
فيقول في فضل الصبر والقناعة :

حتى متى يستفزني الطمع	أليس لي بالكفاف متسع
ما أفضل الصبر والقناعة للناس	س جميعاً، لو أنهم قنعوا
وأخدع الليل والنهار لأقوا	م أراهم في الغي قد رتعوا
أما المنايا فغير غافلة	لكل حيٍّ من كأسها جرّع
أى لبيب تصفو الحياة له	والموتُ وردُّ له ومنتجع
والخلق يمضي يوماً ببعضهم	بعضاً، فهم تابعٌ ومتبع
لله درُّ الدُّنى لقد لعبت	قبلى بقوم، فما ترى صنعوا
بادوا ووفتهم الأهلة ما	كان لهم، والأيام والجمع
أثروا فلم يدخلوا قبورهم	شيئاً من الثروة التي جمعوا
تبارك الله، كيف قد لعبت	بالناس هذه الأهواء والبعد
شتت حب الدُّنى جماعتهم	فيها، فقد أصبحوا وهم شيع

ومن قوله في العفة :

طلبت الغنى في كل وجه، فلم أجد	سبيل الغنى إلا سبيل التعفف
أراني بنفسى معجباً متعززا	كأني على الآفات لست بمشرف
وإني لعين البائس الواهن القوى	وعين الضعيف البائس المتطرف

وليس امرؤ لم يرع منك، بجهد
جميع الذى ترعاه منه، بمنصف
خليلى ما اكفى اليسير من الذى
نحاول، إن كنا بما عفا نكتفى
وما أكرم العبد الحريص على الندى
وأشرف نفس الصابر المتعفف

جمع أبو العتاهية بين الحرص على الكرم وبين شرف الصبر على التعفف، وهذا من قبيل المقابلة بين المعانى، وهى من المحاسن التى تحسب له حيث تزيد المعنى وضوحاً وتقربه لسامعيه، وأسلوبه هذا يعد من خصائص استخداماته اللغوية التى وظفها لبلوغ مرامه فى تيسير المعانى وتعميقها.

هذا ولأبى العتاهية قصيدة فى ديوانه بعنوان (القناعة بالكفاف غنى)، تضم الكثير من الشيم الرفيعة والأخلاق الكريمة، تخيرنا منها قوله :

شغل الأولى كنزوا الكنوز عن التقى
والآن ابصرت الضلالة والهدى
وتناولت فكرى عجائب جمّة
لما حصّلت على القناعة لم أزل
إن القناعة بالكفاف هى الغنى
عجبا عجبت لموقن بوفاته
صاف الكرام، فإنهم أهل النهى
صل قاطعك وحارميك وأعطهم
والمرء ليس بكامل فى قوله
ولربما ارتفع الوضع بفعله
كم من ضعيف العقل زين عقله
كم من رجال فى العيون، وما هم
وسهوا بباطلهم، عن الآجال
والآن فيك قبلت من عدالى
بتصرف فى الحال بعد الحال
ملكا يرى الإكثار كالإقلال
والفقر عين الفقر فى الأموال
يمشى التبختر مشية المختال
واحذر عليك مودة الأندال
وإذا فعلت فذم بذاك ووال
حتى يزين قوله بفعال
ولربما سفل الرفيع العالى
ما قد زهت، ووعى من الأمثال
فى العقل إن كشفتهم برجال

يمنحنا أبو العتاهية فى هذه القصيدة خلاصة تجربته الحياتية، بمعرفة الكنز الذى يجب أن يحرص الإنسان على اقتنائه، من القناعة وعدم الخيلاء، وأن يحرص على التواضع ولين الجانب، لأن قياس إنسانية الإنسان يقاس بمعدنه الطيب ورغبته فى مصادقة الكرام من أصحاب العقول وفى وصل الناس ومعاونتهم، وأن خير كلام المرء فعله وعمله الذى يؤديه، وحكمة هذا الفعل تقاس بالاستفادة من الأمثال، لأنها فى حقيقتها عصارة التجارب الإنسانية ولب جوهرها المفيد، ومعرفة الرجال لا تكون بصحبتهم بقدر ما تكون من مواقفهم النبيلة التى تكشف عن معدنهم النقى وأصلهم الكريم.

لم تك هذه القصائد السابقة وحدها هى التى تتحدث عن الشيم وفضائل الأخلاق، فلأبى العتاهية الكثير من القصائد فى هذا الصدد، فهناك قصيدة بعنوان (للشر عادات وللخير عادات) وأخرى بعنوان (ما أزين الجود وأشين البخل) وثالثة بعنوان (عاقبة التقى القنوع) وغيرهم الكثير والكثير.

ألم تكف تلك القصائد لتدل على نزاهة هذا الشاعر، فقد انطلق زهده من منطلق القناعة، لا من منطلق الحرمان، وأنطلق من العقل والحكمة والصبر، لا من السفاهة والاستعجال، فحينما بدأ يركب موجة زهدة ركبها وهو مثقل نفسه بمعرفة فنون الزهد من التخلص لرغبات الحياة بعد أن أدرك غرورها وفناءها، فبدأ زهده وقد بلغ أوج شاعريته وشهرته، وبعد أن بلغ من الجاه مبلغاً، فقد ظل شاعر القصر لمدة طويلة كما سبق وأن علمنا، وأقدم على الزهد وهو فى مستهل شيخوخته أى بعد التجربة الطويلة ومعايشة فنون الحياة ومعرفة أسرارها.

الزاهد الصادق

(أبو العتاهية)

من أدلة صدق زهد أبي العتاهية :

اتهم أبو العتاهية في زهده، لكننا سوف نناقش زرائع الاتهام كي نبعد شبح النفاق عن صدق زهده.

أولاً : كيف يقال إن أبا العتاهية لجأ إلى الزهد منافقاً، ما الذي يدفعه إلى ذلك؟ فلا توجد قوة تجبره على سلوك العبادة، لكن دليل الصدق بات واضحاً حينما وصف دار عبَّادان وهي مدينة على مصبت دجلة في بحر فارس، والذي أنشأ هذه الدار هو عبدالواحد بن زيد المتوفى سنة ١٧٧ للهجرة وكان من أشهر النساك، وفي ذلك قال أبو العتاهية :

سقى الله عبَّادان غيثاً مجللاً	فإن لها فضلاً جديداً، وأولاً
وثبت من فيها مقيماً مُرابطاً	فما إن أرى عنها له مُتحولاً
إذا جشَّتها لم تلق إلا مكبراً	تخلي عن الدنيا وإلا مهللاً
فأكرم من فيها، على الله نازلاً	وأكرم بعبَّادان داراً ومنزلاً

يخلع أبو العتاهية على عبَّادان صفة الغيث أى العون من شرور الحياة، فيصف المكان بصفة طيبة، ثم ينتقل إلى وصف قاطنيها بالقناعة والتخلي عن مناع الدنيا، ويحث على إكرام من نزل فيها، لأنها دار طاهرة مكرمة، فالدار تكتسب صفة وافديها وساكنيها.

إن وصف دار العبادة لم يك في تلك الآونة من المشهور بين الشعراء، لأن الإحساس بوصف مكان العبادة لا يكون إلا من زاهد، فقد كان من المشهور في الوصف، وصف حانات الخمر ومجالس اللهو، وبالإضافة إلى ذلك أن أبا العتاهية وصف دور العبادة وهو في السابعة والأربعين من عمره أي بعد جرب كل متاع الحياة وعرف كيف يصحح مسار حياته ليفوز بحسن الختام.

ثانياً : أشارت يد الاتهام إلى سبب زهده فقيل : إن اتفاقاً سرّياً كان بينه وبين زبيدة زوج هارون الرشيد أن يكتر من زهده في مسامع هارون الرشيد حتى يشيه عن افتنائه بالחסان والجواري لعله يغض طرفه ويقبل على بيته.

إن هذا السبب غير مقنع بالمرّة، فالزهد ليس مفتاحاً كهربائياً يضغط عليه، فتشتعل أضواء الزهد وقضاياه، فالزهد عادة تسبق أزمة يلجأ الإنسان على أثرها للتضرع لله تعالى، وقد تعرض أبو العتاهية لأكثر من أزمة، فترسبت هذه الأزمات بداخله، فلم يجد مفرّاً إلا الزهد، فتفجرت عاطفته الدينية على أثر الهزة الروحية التي نبه فيها الغافلين الذين اطمأنوا إلى الحياة الدنيا ونسوا يوم الحساب، وقد ورد هذا المعنى كثيراً في القرآن الكريم، فيقول تعالى : ﴿وَقِيلَ الْيَوْمَ نَنسَاكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا وَمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُم مِّن نَّاصِرِينَ﴾ (١).

ولأبى العتاهية العديد من القصائد ينبه فيها الغافلين، ويدعوهم إلى التذكر، وفي ذلك يقول :

(١) الجانية : ٣٤

غفلت وليس الموت عنى بنافل وإنسى أراه بسى لأول نازل
نظرت إلى الدنيا بعين مريضة وفكرة مغرور وتدبير جاهل
فقلت : هي الدار التي ليس غيرها ونافست منها في غرور وباطل
ضيعت أهوالاً أمامي طويلة بلذة أيام قصار قلائل

وهذا وقد أوعظ أبو العتاهية مجال الدنيا، وعدم دوامها، فقال :

ألم نر يا دنيا تصرف حالك وغدرك يا دنيا بنا وانتقالك
فلست بدار يستقيم بك الرضا ولو كنت في كف امرئ بكمالك
أيا نفس لا تنس كتابك واذكري لك الويل، إن إعطيته بشمالك
أيا نفس ! إن اليوم يوم تفزع فدونكه من قبل يوم اشتغالك
ومستوولة يا نفس أنت فيسري جواباً ليوم الحشر قبل سؤالك
ومسكينة يا نفس أنت فقيرة إلى خير ما قدمته من فعالك
هو الموت، فاحتاطي له وأبشري إذا لمجوت كفافاً لا عليك ولا لك

ثالثاً : كيف يتهم أبو العتاهية بالنفاق والتظاهر بالمودعة في معاملة ذويه، وهو ال
ذي قال عنه المسعودي في مروج الذهب : (لو لم يك لأبي العتاهية إلا هذه
الآبيات التي أبان فيها صدق الإخاء ومحض الوفاء لكان مبرزاً على غيره ممن
كان في عصره).

فدلالة مقولة المسعودي تشير إلى يقين صدق مشاعر الرجل ومدى إخلاصه
وعظيم وفائه في تمثل معنى الصداقة، فيقول :

إن أخاك الصّدق من كان معك
وَمَنْ يَضُرُّ نَفْسَهُ لِيَنْفَعَكَ
وَمَنْ إِذَا رَبُّ الزَّمَانِ صَدَعَكَ
شَتَّتَ فِيهِ شَمْلَهُ لِيَجْمَعَكَ

يدعو أبو العتاهية إلى التفانى في معاونة الآخرين وتفضيلهم على النفس،
محققاً قول الله تعالى : ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾^(١)، فهل
هذا الرجل تنم سريره على الحقد والضعفينة، فإن أغلب ما في ديوانه يعزف على
قيمة الإخوة الصحيحة، وقد اهتم أبو العتاهية اهتماماً بالغاً بأوصاف الأخ،
وحسن خصاله، فيتسأل في قصيدة بعنوان أتدرى من أخوك، ثم يجيب في ثانية
بعنوان الإخوان عند الحقائق، فيقول في الأولى :

أتدرى من أخوك أخوك حقاً	أخوك بصبره لك واحتماله
أخوك المبتغى لك كل خير	وصاحبك المداوم في وصاله
إذا غضب الحليم فسر عنه	وإن غضب اللئيم فلا تباله

ويقول في الثانية :

ألا إنما الإخوان عند الحقائق
ولا خير في ود الصديق الممازق
لعمرك ما شيء من العيش كله
أقر لعيني من صديق موافق
وكل صديق ليس في الله وده
فلإني به في وده غير واثق

أَحِبُّ أَخًا فِي اللَّهِ مَا صَحَّ دِينُهُ
وَأَفْرِشُهُ مَا يَشْتَهَى مِنْ خَلَائِقِ
وَأَرْغَبُ عَمَّا فِيهِ ذُلُّ دُنْيَةٍ
وَأَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ مَا عِشْتُ رَازِقِي
صَفَى مِنَ الْإِخْوَانِ كُلِّ مُوَافِقِ
صَبُورٍ عَلَى مَا نَابَهُ مِنْ بَوَائِقِ

إذا كان أبو العتاهية يتسأل عن الإخوة الحقّة، فيجيب بعد ذلك عن مقاييس معرفة هذه الإخوة، وأهم المقاييس التي وضعها، أن تكون هذه الإخوة في سبيل الله وحبّه، فمن أحب الله صح دينه، ومن صح دينه رغب عن التكالب على الدنيا، وتحلى بالإيمان بالله فهو الخالق والرازق، وتحلى بالصبر على الشدائد.

لعل هذه الأدلة تشفع في رفع يد الاتهام عن أبي العتاهية، وتشيد بمدى صدقه في زهده، فما زال هناك الكثير من أجل الدفاع عن هذا الشاعر، لكننا نفضل أن نتحدث عن القضايا التي طرحها أبو العتاهية ووضع لها حلولاً بالمعالجة الشعرية التي انبرى لها.

قضايا شعر الزهد عند أبي العتاهية :

شغلت فكرة المصير - أي ما بعد الموت - أبو العتاهية فاختلفت بمصير جراره التي كان يسويها من الطين الأخضر، فهو من أهم الشعراء الذين شغلتهم هذه الفكرة، وإن جاء بعده أبو العلاء فشغل بها، إلا أن فكرة المصير جعلت أبو العتاهية يخاطب الوجدان الإنساني والضمير الروحاني أكثر مما يخاطب العقل، فمخاطبته للوجدان أشعلت مشاعر الخوف والحزن وكانت من وسائل تنبيه الغافلين عن المصير الذي ينتظرهم.

هذا وقد عالج شاعرنا هذه الفكرة في خط فكري منتظم وممتثل، أي أنه يعرض المشكلة في صورة تساؤلات عن الحياة، وما سر حب الناس لها على الرغم من فنائها، وما هو الموت، وما الذي يعقبه؟.

لم يكتف أبو العتاهية بعرض فكرة المصير وموضوعاتها، إنما يتكشف المعوقات التي تعترضها، فيضع الحلول لمشكلة المصير بالوسائل التي يجب أن يتسلح بها الإنسان كي ينجو من شقاء الدنيا ليصل إلى الفوز بنجاة الآخرة والسعادة فيها.

تلك أهم القضايا التي أرقّت أبا العتاهية وشغلت حيز تفكيره، فبدأ في صياغتها وصبها في قوالب شعرية مختلفة.

فالدينا عنده عرض زائل وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور، فلم تختلف نظراته - عما جاء في القرآن الكريم - لكنه يخلع عليها تفرد نظراته الشعرية فبراها مثل الأحلام تبدد باليقظة، ومثل السراب سرعان ما تتلاشى، ومثل السحاب فلا استقرار له، ومثل الضباب الذي تمحوه إشعة الشمس وأحياناً كالأمس فيذهب ولا يعود؛ لأن ذلك مستحيل. فيقول :

كأن محاسن الدنيا سراب	وأى يد تناولت السرابا
وان يك منيةً عجلت بشيء	تُسَرُّ به فإن لها ذهابا
فيا عجباً تموت وأنت تبنى	وتتخذ المصانع والقبابا
أراك وكلما فتحت بابا	من الدنيا فتحت عليا نابا
ألم تر أن غـدوة كل يوم	تزيدك من منيتك اقترابا
وحق لموقن بالموت أن لا	يُسَوِّغَه الطعام، ولا الشرابا
إلى كم طول صبوتنا بدار	رأيت لها اغتصابا واستلابا

فالدنيا - فى حقيقة الأمر - غير باقية فلا استقرار فيها ولا دوام لها، وإنما هى دار زائلة، وبعد هذا الزوال يرى الإنسان أهوال الموت، فحينما يهتم بأهوال الموت فهو يبحث الإنسان على التسلح بوسائل النجاة من تلك الأحوال، فيقول أبو العتاهية فى زوال الدنيا وأهوال الموت قصيدة طويلة انتقينا منها هذه الأبيات :

المنايا تجوس كل البلاد	والمنايا تبيد كل العباد
لتنالن من قـررون أراها	مثل ما نلن من ثمود وعاد
أين داود أين ابن سليمان	نُ المنيعُ الأعراض والأجناد
أين نُمرودُ وابنه أين قارو	نُ وهامانُ أين ذو الأوتاد
إن فى ذكرهم لنا لاعتباراً	ودليلاً على سبيل الرشاد
وردوا كلهم حياض المنايا	ثم لم يصـدروا عن الإبراد
أيها المزمع الرحيل عن الدنيا	تزود لذلك من خير زاد
أنسيت القبور إذ أنت فيها	بين ذل ووحشة وانفراد
أى يوم نسيت يوم التلاقى	أى يوم نسيت يوم المعاد
أى يوم يوم الوقوف إلى الله	ويوم الحساب والإشهاد
أى يوم يوم الممر على النا	ر وأهوالها العظام الشداد
أى يوم يوم الخلاص من النا	ر وهول العذاب والأصفاد
كيف ألهو وكيف أسلو وأنسى الـ	موت، والموت رائج ثم غاد

فالدنيا فى حقيقة أمرها زائلة، عندما استعرض مصير الأمم السابقة، فنصح أبو العتاهية الإنسان قبل رحيله للتزود بدروع الحماية وأطواق النجاة كى يحمى نفسه من أهوال ما بعد الموت، فلا يفوته أن يشير إلى اللحظة التى ينزل الإنسان

فيها القبر حيث الوحدة والوحشة، فزاده هو الذي يؤنسه في الوحدة ويدرك عنه الوحشة والخوف.

ويصور أبو العتاهية القبور فيجعلها معبراً، ولا بد أن يسبق هذا المعبر رحلة يقوم بها الإنسان؛ لأن الإنسان حينما يقوم برحلته زيادة برحلته يحتاج إلى استراحه (القبر)، وهو بمثابة المعبر والانتقال من الحياة غير الدائمة إلى المستقر الدائم بعد الموت فلا خلود في الدنيا، والخلود لا يكون إلا بعد البعث.

ويذكر أبو العتاهية الإنسان بالقبور، ويبين أن القبور إما أن تكون سكنى للراحة أو سكنى للعذاب حسب ما قدم الإنسان، ولكن بعد هذه السكنى (القبر)، فهناك يوجد المقر الدائم بعد البعث.

يقول في التذكرة بالمقابر :

ألم تر هذا الدهر تجري بوائقه	ألا أيها القلب الكثير علائقه !
بأي جناح خلت أنك سابقه	تسابق ريب الدهر في طلب الغنى
وطعم حمى الموت الذي أنت ذائقه	رويدك لا تنس المقابر والبلى
نهار وليل بالملنايا تساوقة	وما الموت إلا ساعة، غير أنها
على ثقة إلا وأنت تفارقه	وأى هوى أم أى لهو أصبته
بخالقه نجاه منهن خالقه	إذا اعتصم المخلوق من فتن الهوى
له ضامن أن لا تدم خلائقه	ومن هانت الدنيا عليه فإنتى
على ثقة من صاحب لا يوافقه	أرى صاحب الدنيا مقيماً بجهله
زرايبه مبثوثة ونمارقه	ألا ربّ ذى طمرين فى مجلس غدا
إذا علم الرحمان أنك صادق	وربّ محلّ إن صدقت حللت

لم يكتف أبو العتاهية بالتذكر بالمقابر، بل وصف حال الناس بعد نزولهم القبر، فيقول :

إنى سألت القبر ما فعلت	بعدى وجوهٌ فيك منعفـره؟
فأجابنى صيرت ريحهم	توذكى بعد روائحٍ عطـره
وأكلتُ أجساداً منعمة	كان النعيم يهزها نضـره
لم أبق غير جماجم عـريتُ	بيض تلوح وأعظمُ نـخره

أجرى أبو العتاهية حواراً بينه وبين القبر، ليعرف الهيئة التى يؤول إليها أمر الإنسان بعد نزوله القبر.

لم يقف أبو العتاهية عند الحديث عن الموت والقبر، إنما تعدى ذلك الجحيم ونعيم الجنان، أى ذكر النار والجنة، فيقول :

فلو أنا متنا تركنا	لكان الموتُ غايةً كلِّ حـيٍّ
ولكننا إذا متنا بعثنا	ونُسأل بعده عن كل شـيء

يفصح أبو العتاهية عن سؤال الله عباده يوم البعث فيقول :

المـرء ينقذه ما كان قدـم فـى	الدنيا من إحسانه فيها وإجماله
يا من يموت غدا ماذا اعتدـدت لكر	ب الموت يوم غواشيه وأهـواله
يموت ذو البر والتقوى فتغـبطه	ولا تنافسه فى بعض أعماله
استغن بالله عمن كنت تسألـه	فالله أفضل مسئـوول لسألـه

إن حديث (أبو العتاهية) عن الموت وما بعد الموت يدور كله فى فلك إسلامى

خالص، فنراه يستمد صوره وتعبيراته وتشبيهاته وألفاظه من القرآن الكريم.

جهاد النفس بالقناعة والتقوى هي الوسيلة الأساسية للوصول إلى زهد أبي
العتاهية، فيرسم الطريق كي يتحقق هذا الجهاد، والطريق إلى ذلك سهل يسير
لا يكلف الإنسان سوى خشية الله، فيقول :

فإذا دعتك إلى الخطيئة شهوة

فاجعل لطرفك في السماء سبيلا

وخف الإله فإنه لك ناظر

وكفى بربك زاجرا وسئولا

ماذا تقول غدا إذا لاقيته

بصغائر وكبائر مسئولا

ويقول في معنى الرضا بالقليل غنى :

رضيت بإقلالى فعش أنت موسرا

فإن قليلى عن كثيرك يغنينى

وما العز إلا عز من عز بالتقى

معاً الفضل إلا فضل ذى الفضل والدين

وفى الله ما أغنى وفى الله ما كفى

وفى الصبر عما فاتنى ما يُسلينى

وعندى فى التسليم لله والرضى

إذا عرض المكروه لى ما يُعزّينى

وحسبى فإن لا أريدُ لصاحبى

قبيحاً ولا أعنى بما ليس يعينى

وإنى أرى أن لا أنافس ظالماً

وأرضى بكل الحق من ليس يرضينى

تمتلى العظات الدينية وتنشر انتشاراً واسعاً فى ديوان أبى العتاهية، وهى الموضوع الثانى من شعر الزهد بعد المصير.

تدور هذه العظات حول رفض الدنيا والعمل للآخرة، وهو فيها يرغب الناس تارة ويرهبهم تارة، ويعقد هذه المقارنة متمنياً لهم الفوز بسعادة الآخرة، وصلاح النفوس فى الحياة الدنيا.

وفى ذلك يقول :

يا عجباً للناس لو فكروا	وحاسبوا أنفسهم أبصروا
وعبروا الدنيا إلى غيرها	فإنما الدنيا لهم معبر
والخير ما ليس بخاف الـ	معروف والشر هو المنكر
والمورد الموت وما بعده الـ	حشر فذاك المورد الأكبر
والمصدر النار أو المصدر الـ	جنة ما دونهما مصدر
لا فخر إلا فخر أهل التقى	غدا إذا ضمهم المحشر
ليعلمن الناس أن التقى	والبركان خير ما يذكر
ما أحق الإنسان فى فخره	وهو غدا فى حفرة يقبر

ومن أشهر عظاته الدينية تقوى الله ورحمة الناس، فيقول :

أَحْسِسِينَ وَإِلَّا لَمْ تُصِيبْ	إِنْ أَنْتَ لَمْ تُحَسِّنْ نَدِمْنَا
وَإِذَا نَقَمْتَ عَلَى أَمْرٍ	خُلِقْنَا فَجَانِبْ مَا نَقَمْنَا
وَارْحَمْ لِرَبِّكَ خَلْقَهُ	فَلَيْسَ حِمْنُكَ إِنْ رَحِمْنَا
لَا تَظْلِمَنَّ تَكُنْ مِنَ الْ-	أَبْرَارِ وَاعْطِفْ إِنْ ظَلَمْنَا
وَإِذَا اتَّقَيْتَ اللَّهَ فِي	كُلِّ الْأُمُورِ قَدْ غَنِمْنَا

فكما عالج أبو العتاهية موضوع العظات الدنية في شعره، رسم معالم الحكم الأخلاقية، فهي دراسة نفسية للإنسان والمجتمع لبيان ما يعج فيهما من شرور وآثام، ثم يرسم معالم الصلاح من عبير أمثاله التي تنم عن خلاصة التجارب الحياتية التي عاشها، فيرسم بذلك صورة مثالية للنفس الطيبة التي يتمنى أن يرى الناس عليها، فينتزع مخالب الشر ويزرع أصابع الخير.

هذا وقد سجل حكمه الأخلاقية وأمثاله الحياتية في أكثر أعماله شيوعاً وأكبرها حجماً وهي أرجوزته الشهيرة، والتي تحدثنا عنها باعتبارها شكلاً من أشكال الحداثة للقصيدة العباسية حسب البناء الشكلي لها.

تصور بعض أبيات الأرجوزة دستور الحياة الفاضلة فيقول :

وَرَبِّ جَدِّ جَرِّهِ الْمَزَاحِ	إِنْ الْفَسَادُ ضِدُّهُ الصَّلَاحِ
مَمْزُوجَةُ الصَّفْوِ بِأَلْوَانِ الْقَذَى	مَا زَالَتْ الدُّنْيَا لَنَا دَارُ أَذَى
لِذَا نَتَاجَاجُ وَلِذَا نَتَاجَاجُ	الْخَيْرُ وَالشَّرُّ بِهِمَا أَزْوَاجُ
الصَّمْتُ إِنْ ضَاقَ الْكَلَامُ أَوْسَعُ	كَذَا قَضَى اللَّهُ فَكَيْفَ أَصْنَعُ

النَّـرْكَ لِلدُّنْيَا النِّجَاةَ مِنْهَا لَمْ تَرَ أَنْهَى لَكَ مِنْهَا عَنْهَا
أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ أُمُورِي كُلَّهَا أَنْ لَمْ يَكُنْ رَبِّي لَهَا فَمِنْ لَهَا
أَصْحَبُ ذَوِي الْفَضْلِ وَأَهْلَ الدِّينِ فَالْمَرْءُ مَنْسُوبٌ إِلَى الْقَرِينِ
لَا تَذْهَبَنَّ فِي الْأُمُورِ فَرَطًا لَا تَسْأَلَنَّ إِنْ سَأَلْتَ شَطَطًا

وكن من الناس جميعا وسطا

تُشكّل الابتهالات الدينية الموضوع الرابع في زهد أبي العتاهية، بيد أن هذه الابتهالات كانت نتيجة لتأثره بالنزعة الصوفية التي سادت عصره وانتشرت فيه، وهي تنطوي على التسبيح والتحميد والتنزيه والتمجيد لله تعالى، وكثيراً ما يذكر فيها أسماء الله الحسنى مستشعراً قيمة هذه الابتهالات في النفس الإنسانية وأثرها في تعميق الإيمان فيها، وفي ذلك يقول :

كُلُّ أَمْرٍ كَمَا يَدِينُ يَدَانِ سُبْحَانَ مَنْ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانٌ
سُبْحَانَ مَنْ يُعْطَى الْمَنَى بِخَوَاطِرِ فِي النَّفْسِ لَمْ يَنْطِقْ بِهَنْ لِسَانٌ
سُبْحَانَ مَنْ لَا شَيْءَ يَحْجُبُ عِلْمَهُ فَالسِّرُّ أَجْمَعُ عِنْدَهُ إِعْلَانٌ
سُبْحَانَ مَنْ هُوَ لَا يَزَالُ مُسَبِّحًا أَبَدًا وَلَيْسَ لِغَيْرِهِ السُّبْحَانُ
مَلِكٌ عَزِيزٌ لَا يَفَارِقُ عِزَّهُ يُعْصَى وَيُرجى عِنْدَهُ الْغُفْرَانُ
يَبْلَى لِكُلِّ مُسْلِمٍ سُلْطَانُهُ وَاللَّهِ لَا يَبْلَى لَهُ سُلْطَانُ
أُبَشِّرْ بِعَوْنِ اللَّهِ إِنْ تَكْ مُحْسِنًا فَالْمَرْءُ يُحْسِنُ طَرَفَهُ فَيُعَانُ

هذه أهم الموضوعات التي انطوى عليها شعر أبي العتاهية في الزهد، على سبيل المثال، لا الحصر، فما زال هناك الكثير من الموضوعات والقضايا التي

انطوى زهده عليها، ولكننا في النهاية لا نملك إلا أن نحمد له صنيعة في الزهد الذي رسم فيه قيماً وأخلاقاً وأبدى فيه من الترغيب والترهيب ما يحتاجه الإنسان، فشعره صادق يعبر عن خوالج النفس وما تنطوى عليه، ويكفي أنه استفاد من تجربته الحياتية وأعطى الناس خيراً وجنبهم شرها، فقد كان قريباً من الناس فصار شاعراً شعبياً وكان مجدداً في موضوعاته كما كان مجدداً في أطر القصيدة العباسية أى في شكلها الخارجي، ونحمد له سهولة الألفاظ ورقة التعبيرات والبعد عن التعقيد والمبالغة، فنأدرأ ما يلجأ قارئ شعره إلى المعجم ليفسر بعض الغريب أو تتأذى أذنه بالوحشي من الكلام.

ولعل أهم ما تركه أبو العتاهية في عالم الشعر العباسي أنه أدخل موضوع الزهد واحداً من موضوعات الشعر في ذلك العصر، وهو موضوع يختلف عما تراءى لغيره من الشعراء حول ذم الدنيا والضيق بها، وبمتعتها والخوف من الاغترار بها، إذ تحول إلى موضوع فني له أصوله ومقوماته وله وظيفته التعليمية الوعظية كما أرادها الشاعر مما جعل له وزناً جديداً، وقيمة متميزة في العصر العباسي.

احتذى أبو العتاهية حذو القدماء في أغراض الشعر التقليدية، وتمثل مثلهم الفنية، لكنه أضاف الجديد في الموضوعات وطور الشكل في إخراج القصيدة من العمودية إلى أشكال وأوزان لم تكن معروفة قبله.

الفصل الثاني

آفاق عالمية للأدب العباسي

د / شفاء كيلائي

الفصل الثاني

آفاق عالمية للأدب العباسي

كليلة ودمنة لابن المقفع وأثرها في الآداب الغربية

كان ابن المقفع فارسي الأصل، ولد بقرية "جور" قرب شيراز، وسمي ابن المقفع نسبة إلى أبيه الذي كان عامل خراج، وقيل إنه ضُرب حتى تقفعت يده فأُطلق عليه هذا اللقب.

قُتل ابن المقفع سنة ١٤٥ هـ واختُلف في سبب قتله : هل هو الأمان الذي كتبه ووقعه المنصور لصالح عمه عبد الله والذي لم يترك فيه ثغرة أو مخرجاً حيث جاء فيه : "ومتى غدر أمير المؤمنين نعمة عبد الله فنساؤه طوالق، ودوابه حبس، وعبيده أحرار، والمسلمون في حلّ من بيعته".

فلما علم المنصور بأن ابن المقفع هو الذي كتب هذا الأمان استشاط غيظاً وتوعده.

وقد كانت عقائده أيضاً موضع خلاف، فقد قيل إنه بعد قيام الدولة العباسية، كتب إلى عيسى بن علي عم المنصور، وأعلن إسلامه علي يديه، وسمى نفسه عبد الله أبا محمد.

اتُّهم ابن المقفع بالزندقة، وبأنه أظهر الإسلام - فقط - إرضاءً للعباسيين، وقد أشار كثير من الكتاب والمؤرخين إلى هذا الأمر كالمسعودي والشريف المرتضى وأبي الفرج الأصفهاني وابن خلكان.

ويقول د. شوقي ضيف إنه : "على الرغم من زندقة ابن المقفع وتعصبه الشديد لفارسيته، لم يفكر في الرجوع إلى لغته، بل اتخذ العربية مثله الأعلى، وكان ذكياً ذكاءً شديداً...".

بدأت على ابن المقفع مظاهر البيان والفصاحة مبكراً، وعانى الكتابة والتأليف والترجمة، فقد ترجم الكثير من التراث الفارسي واليوناني والهندي إلى العربية، ومن هذه الترجمات :

- آيين نامه : وهو في نظام الملك والدولة.
- خدامى (أو السكيسران) : وعرف باسم سير الملوك العجم، ويتناول سير ملوك الفرس.

وله عدة مصنفات معظمها مقتبس، منها :

- الأدب الصغير : وهو عن القيم والأخلاق.
- الأدب الكبير : وهو عن السياسة والصداقة.

غير أن أهم ما اشتهر بترجمته هو كتاب "كليلة ودمنة". وهو كتاب قصص وعظي، ورد على ألسنة الحيوان والطير، استبدل فيه مؤلفه بنى الإنسان بالحيوانات والطيور في قالب رمزي.

وقد أثار كتاب "كليلة ودمنة" جدلاً طويلاً حول أصالته وضمه إلى مصاف المؤلفات العربية أو نسبته إلى المؤلفات المترجمة إلى العربية.

ولا يهمنا هنا ما انتهى إليه الجدل في هذه القضية، وبخاصة أنه لم يتم العثور على الأصول الهندية لهذه القصص، فالثابت أن ابن المقفع قد

الحب والرحمة والعطف والحنان.

ولا شك أن أحداً لم يملك ناصية الألفاظ العربية كما ملكها أبو العلاء... ولم يفرغ أحد للغة الضاد كما فرغ لها أبو العلاء، ولم يتحكم فيها أحد كما تحكم أبو العلاء... فأنت لا تراه إلا عابثاً بالمعاني وعابثاً بالألفاظ... يلائم بين المعنيين ثم يخالف بينهما كما يشاء». إن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري صورة واضحة لفلسفته ومرآة عاكسة للماض فكره والأصل في هذه الرسالة أنها رسالة كتبها أبو العلاء رداً على "على بن منصور" المعروف بابن القارح.

وهما لم يتعارفا بعد؛ ذلك أن ابن القارح كُلف من قبل أبي الفرج الزهرجى كاتب نصر الدولة بتوصيل رسالة لأبي العلاء، فقُدت من ابن القارح، فأرسل رسالة إلي أبي العلاء يعتذر له عن ضياعها منه، ثم يعرض عليه أدبه وإبداعه ليصل حبلاً من الود مع أديب العصر.. أبي العلاء، فرد أبو العلاء برسالته هذه التي سميت رسالة الغفران سنة ٤٢٤ هـ، وهي تنقسم إلى قسمين رئيسين :

الأول : يعرض فيها رحلة متخيلة منه إلى العالم الآخر؛ حيث يزور الجنة، ويمر بالجحيم، فيصفهما كما تصورهما.

الثاني : يرد فيه على ما جاء في رسالة ابن القارح معقباً على ما جاء فيها ومعلقاً عليها. والقسم الأول هو القسم الذي اشتهر بين المتلقين.

وكان أبو العلاء وقت كتابة هذه الرسالة قد بلغ الستين من عمره، وهو

في قمة نضجة الفكرى والوجدانى ثقلمته السنون وخبرات الحياة والعزلة التى فرضها على نفسه.

بدأ أبو العلاء رسالته بمقدمة رائعة استعرض فيها قدراته اللغوية والبلاغة، معتمداً في ذلك على التلاعب بالألفاظ، وأسلوب الإلغاز - وهو من فنون البديع التى أولع بها الأدباء فى العصر العباسى - فقد كنى عن وده لابن القارح بأن فى بيته «حماسة» وهى شجرة تحبها الحيات وتألفها، وأنها تضمّر له وداً لا مثيل له، وكنى عن القلب بالحضب وهو ذكر الحيات وكنى عنه أيضاً بالأسود، مفسراً كل هذه الألغاز، ومعقّباً عليها ومستشهداً ببعض الشعر.

يبدأ القسم الأول من رسالة الغفران بخبر عن وصول رسالة ابن القارح إليه التى افتتحها صاحبها بتمجيد الله. وتقول بنت الشاطىء "د. عائشة عبد الرحمن" التى قامت بتحقيق رسالة الغفران، ودراستها دراسة متأنية: "... ومن هذا التمجيد كان المنطلق إلى العالم الآخر، ففى قدرته تعالى أن يجعل كل حرف من كلمات ابن القارح فى تمجيده، معراجاً من نور يعرج بالشيخ - ابن القارح - إلى عالى السموات. وقد عُرس له بفضل هذا الكلم الطيب، شجر فى الجنة، يجلس الشيخ فى ظله مع من اصطفى من ندامى الفردوس، وكلهم من علماء اللغة ورواة الشعر. وهم فى المجلس يتذكرون ويتناشدون الأشعار، والولدان المخلدون قيام وقعود فى خدمتهم، والكؤوس من الفضة والذهب، والأباريق من صنوف الجواهر، يغترفون بها الشراب من أنهار خمر الجنة، وعسلها المصفى".

ومن هنا تبدأ فعاليات مجلس أدبي في الجنة يتذاكر فيه الندماء الشعراء والأدباء واحداً تلو الآخر، يذكرون الأعشى فيجدونه من أهل الجنة ماثلاً أمامهم أحور العينين، وقد غُفر له بمدحه للرسول صلى الله عليه وسلم.

ويروي ابن القارح لمنادميه مشهد الحشر فيرى أنه كان مشهداً شاقاً مضنياً له فحاول التقرب إلى خزنة الفردوس ببعض الشعر، فلم يفلح بعدما علم بأن دخول الجنة لا يتم إلا بإذن الله حتى توسل إلى أهل البيت ليشفع له، فوجده الرسول (صلى الله عليه وسلم) من أهل الجنة فشفع له، فعبر الصراط، ودخل بصحبة ابن النبي إبراهيم عليه السلام الذي أنجبه من مارية القبطية.

ثم يجد ابن القارح في الجنة قصرين غاية في الفخامة والجمال للشاعرين عبيد بن الأبرص وزهير بن أبي سلمى، فلما سألهما: بم غفر لهما وقد ماتا في الجاهلية؟ فكان سبب ذلك بعض أبيات من أشعارهما تشير إلى إيمانهما بوجود الله واليوم الآخر والثواب والعقاب.

وهكذا يمر ابن القارح بالأدباء، أو يمرون هم بالمجلس يتحاورون ويتسامرون ويتذاكرون الشعر ويلعبون، ثم يقيم لهم مأدبة حافلة بأشهى ألوان الطعام والشراب في أوان من الذهب والفضة، فيأكلون ويشربون ويستمعون إلى غناء أشهر المطربين والمطربات مثل: إبراهيم الموصلي، وإسحاق الموصلي، ودنانير، وبصبص وعنان.

يتجه ابن القارح - بعد ذلك - إلى النار ليستطلع ما فيها، فيمر بجنة

العفاريت، فالتقى فيها الجن المؤمنين، واستمع لبعض أشعارهم. ثم يلقي "إبليس" فى أغلاله يصلى السعير ويدور بينهما حوار ساخن، ويسأل إبليس عن بشار بن برد، وبعض الشعراء الذين وجدهم فى النار كامرئ القيس وعنترة وطرفة بن العبد وأوس بن حجر والأخطل ومهلhel والشنفرى وتأبط شراً. حتى إذا انتهى من محاورتهم اتجه مرة أخرى إلى الجنة.

يلتقى ابن القارح فى طريق عودته إلى الجنة بآدم عليه السلام فيسأله عما نسب إليه من شعر وعن لغة أهل الجنة، ثم يمر بروضه الحيات فيجد إحداها شاعرة، وأخرى فقيهة فى القراءات وعلم العربية تقول إنها كانت تسكن دار الحسن البصرى، ثم دار أبى عمرو بن العلاء.

ثم يتجه إلى جنة "الرجاز"، كالعجاج، وأبى النجم وحميد الأرقط، وأبا نخيلة، فحقر من شعرهم، واستهان بمنزلتهم.

وتنتهى رحلة ابن القارح هذه بأن يتكى على بساط من السندس "تحمله الحور العين فتضعه على سرير من زبرجد وعسجد تحيط به حلقات من الذهب، فيمسك كل واحد من الغلمان والقيان بحلقة منها، ويحمل على تلك الحال إلى قصره المشيد بدار الخلود، فكلما مرّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد قد خلط بالكافور والمسك، وتناديه الثمرات من كل جانب هل لك يا أبا الحسن.. هل لك؟

فإذا أراد ثمرأ قطف على الفور بمشيئة الله واتجه إلى فمه.. وأهل الجنة يحيونه.

وبانتهاء هذه الرحلة ينتهى القسم الأول من رسالة الغفران، أما القسم الثانى، فيرد فيه أبو العلاء المعرى على ما ورد فى رسالة ابن القارح فقرة فقرة، ويستطرد خلال ذلك إلى كثير من الأمالى اللغوية والأدبية، ويعرض لبعض القضايا النقدية والتاريخية المهمة التى كانت تشغل علماء العربية فى عصره وما سبقه من عصور.

يتعرض كذلك للحديث عن النفاق والمنافقين، وعن الزندقة والزنادقة، كما أورد بعضاً من أشعارهم وأخبارهم، معلقاً على ما أورده ابن القارح عنهم فى رسالته، ثم استطرد يتحدث عن الفرق والمذاهب الإمامية والكيسانية والمعتزلة والأشاعرة والشيعة.

هذه هى رسالة أبى العلاء التى أخذت طابعاً متميزاً، وحملت لنا عالماً خاصاً بأبى العلاء، صاغة كما تصوره، وكما أراد أن يكون.

وقد أثرت فى رسالته جوانب عدة دينية واجتماعية ونفسية وأدبية. فعلى المستوى الدينى، يظهر الطابع الدينى واضح الملامح فيما ورد فى رحلة أبى العلاء من أماكن مر بها وأحوال لقاطنى هذه الأماكن... ومنها: الجنة - النار وسعيرها - الأنبياء - الشفاعة - المعراج - الجن - الحور - متاع الجنة من أنهار خمر وعسل ولبن - الحشر - الصراط - الفردوس - إبليس - الملائكة وهكذا.

أما على المستوى الاجتماعى فإن أبا العلاء - مع هذه الحقائق الثابتة - لم يستطع أن يفصل نفسه عن الواقع والحياة الدنيا بما فيها من متاع وسلوك

وطباع بشرية. وكما تقول د. بنت الشاطي: "جنة أبي العلاء جنة بشر".

نعم إنها جنة بشر لأنها حافلة بألوان البشر، فهناك النساء والجواري والمطربين والمطربات والخمر والندماء والأدباء، وفيها كذلك المتع البشرية، كالطعام والشراب والتنزه والصيد، وغيرها، فهي علي الإجمال فيها كل المتع والملاذ التي حرمها أبو العلاء على نفسه.

من هنا يتدخل الجانب النفسي لدى أبي العلاء في تصويره لجنته، وما فيها من متع، فهو الأعمى الذي وجد ضالته في الآخرة، وأجل كل هذه المتع ليجدها في الجنة التي صنعها - من وجهة نظره - ففي الجنة تذبح الجداء والطواويس والحمائم والدجاج والبقر والغنم والإبل دون أن تحس بأي ألم، وهم ما يتوافق مع مذهبه النباتي الذي يبرر فيه تحريم ذبح الحيوان والطيور لشعوره بالألم عند الذبح. وفي الجنة الاشتهااء والغضب والاختلاف في الرأي والجدل.

وفي الجنة يبرأ كل ذي عاهة من عاهته، بل إنه يبدو في حال أفضل من حال الإنسان السليم المعافي - في الدنيا - فالأعشى يجده أحور العينين، والأعور تبدو عيناه أحسن من عيون أهل الجنة جميعاً، فعندما يسأل ابن القارح عن جمال عيون بعض الأشخاص، فيقول: "ما رأيت أحسن من عيونكم في أهل الجنان، فمن أنتم خلد عليكم النعيم؟ فيقولون: نحن عوران قيس: تميم بن مقبل وعمر بن أحمر والشماخ والراعي وحميد بن ثور الهلالي".

كذلك عندما يشم من الجارية التي قابلها طيب رائحة فمها - وكانت في الدنيا قد طلقت من زوجها لرائحة كرهها فيها، وهكذا.. لا مكان لعب أو لعاهة، ومنها العاهة التي أصيب بها أبو العلاء، وهي العمى.

وجنة أبي العلاء - في رأيي - تدعو إلي القول بأن أبا العلاء، على الرغم من أنه كان متشائماً زاهداً في ملاذ الحياة، فإنه كان متفائلاً بأن المتعة كل المتعة في الآخرة، في جنة الخلد التي تصورها، ومنى نفسه بها.

أما على المستوى الأدبي، فأهل الجنة هم اللغويون والأدباء من شعراء وكتاب، والمجالس هناك مجالس أدبية ينشد فيها الشعر، ويتغنى المطربون والمطربات بأشعار الشعراء، وتتمايل الراقصات على إيقاع الشعر، والمؤمنون من الجن يقرضون الشعر، والحياة فقيهاً في اللغة وراويات للشعر، وابن القارح يتناقش مع آدم عليه السلام في قضايا الشعر واللغة. والشعراء قد يُغفر لهم ببعض من أبيات الشعر، وهم منازل كل حسب جودة شعره، وبعض الشعراء لهم قصور منيفة في الجنة، والبعض الآخر يصلى السعير. والجدل والتخاصم يكون على رواية الشعر أو على بعض القضايا الأدبية أو اللغوية.

وقد جاءت رسالة الغفران بشكل قصصي توافرت فيه كل عناصر الرواية، فالمكان هو المحشر والجنة والنار، والزمان آخر الزمان، والأشخاص هم ابن القارح بطل الرحلة، وكل من كان معه من شخوص بشرية كانت أو غير بشرية كالجن والحيوان والطيور والزواحف، والأحداث مليئة بالحركة والحوار والموسيقى المصاحبة للمواقف التي تمثلت في إنشاد بعض الأشعار.

هذا هو القسم الأول من رسالة الغفران، أما القسم الثاني فهو بمثابة رسالة شخصية طويلة تبدو وكأنها كتاب مستقل، وهو وثيقة إثبات التمكن اللغوى والمملكة النقدية والنزعة الفلسفية لأبى العلاء المعرى.

• أثر الغفران فى الكوميديا الإلهية :

وبهذا كانت "رسالة الغفران" - شئنا أم أبينا - فكراً ذا أجنحة، طار عبر الأقطار، فتأثر به متلقوه، وتغلغل فى أعماقهم حتى أن البعض قد أنشأ على غرارها فكره.

وهذا ما شاع عن "الكوميديا الإلهية" التى ألفها الكاتب الإيطالى "دانتى البجيرى"، والتى أثبتت عدة دراسات أن صاحبها قد تأثر فيها برسالة الغفران لأبى العلاء المعرى.

لقد ولد دانتى فى فلورنسا بإيطاليا سنة ١٢٦٥م، تلقى - وهو صبى - كل العلوم السائدة فى عصره كالتعاليم الدينية والمنطق الأرسطى، وبعض الكتب اللاتينية، فاستوعبها دون عناء نظراً لحدة ذكائه.

وقد كان فى إيطاليا - فى ذلك الوقت - حزبان رئيسان، أحدهما جيلف الذى سُمى فيما بعد بالأسود (نيرو)، والثانى الجيلين، وسمى فيما بعد الأبيض (بيانكى).

وكان دانتى ينتمى للحزب الجيلفى، وتزوج بفتاة من كبراء هذا الحزب، ولم تتحقق له السعادة معها بهذا الزواج على الرغم من أن ذلك أهله

للترشيح لأحد المناصب الملكية. ولم يمنعه انتماءه للحزب الجيلفي أن يرتبط بعلاقة صداقة قوية مع أحد زعماء الحزب الأبيض.

وقد دب الصراع بين الحزبين المذكورين مما أدى لوقوع دانتى فى مأزق وأزمات سياسية عدة، فعانى اضطهاداً دفعه إلى الهجرة فهاجر إلى أرتسو حيث نُفى أصدقاؤه، وظل دانتى يتنقل من بلد إلى آخر ينشد قصائده، ويؤلف روايته، وبداخله حنين دائم إلى وطنه، وأمل فى العودة عليه لم يتحقق، حتى مات فى رافنا مكتئباً بئساً ١٣٢١ م، ثم بنى له ضريح ونصب تذكارى فى فلورنسا سنة ١٣٩٦ م بعد أن أدرك الشعب قيمة دانتى.

ترك دانتى الكثير من الأعمال الإبداعية منها "الحياة الجديدة"، و"الندماء" أو "المأدبة"، و"الملكية"، و"الرسائل".

أما أشهر أعماله على الإطلاق فهي "الكوميديا الإلهية"، وهى تنقسم إلى ثلاث قصائد طويلة هى الجحيم - المطهر - الفردوس.

زار فيها دانتى الحياة الآخرة، ورافقه فيها ثلاثة أشخاص : "فرجيل" و"ستاتيوس"، وجعلها رمزاً للعقل ودليلاً للجحيم والمطهر. والثالث "بياتريس" الفتاة التى كان دانتى قد أحبها حباً يائساً لأنها كانت من عليّة القوم، وجعلها رمزاً للإيمان والخلاص للوصول إلى الفردوس.

١- الجحيم :

يتكون من دهليز، وتسع دوائر، كل دائرة تختص بعذاب فئة من البشر، والجزء فيها من جنس العمل.

الدائرة الأولى - مثلاً - فيها أرواح الأولاد الذين ماتوا دون تعميد والعلماء والفلاسفة والشعراء الذين عاشوا فى العصور الوثنية، ولم يدركوا ديناً.

والدائرة الرابعة بها أرواح النجباء، وأرواح المسرفين، كل فئة منهم تدفع بصدرها صخرة ضخمة، وكلاهما تدور عكس اتجاه الأخرى فيتصادمان دون انقطاع.

والدائرة السابعة يتفرغ منها ثلاث دوائر كل منها لفئة :

فالأولى للمتهورين واللصوص، والثانية للمتحرين والمغتالين، والثالثة للشواذ، ولمن يعيبون فى الذات الإلهية. وهؤلاء جميعاً يرقدون على رمال حارقة وتهاوى عليهم شظايا النيران، وقد وجد دانتى أستاذه "برونيتى" فى هذه الدائرة مشوهاً معذباً.

الدائرة الثامنة : بها بئر عميق وسط عشر حفر مستديرة متصلة بطريق من الحجارة، وبها أرواح المنجمين، والعرافين تسير إلى الخلف، عاجزة عن النظر إلى الأمام، وأرواح القضاة المرتشين وهى تغمر في القطران، وأرواح الرهبان الذين كانوا يبيعون الغفران للناس رؤوسهم مدفونة في الأرض وأقدامهم مشتعلة بالنيران، وأرواح المنافقين علي رؤوسهم أغطية من رصاص منصهر، وقطاع الطرق تلدغهم حيات ضخمة فتشب فيهم النيران حتى يصبحوا رماداً، وأرواح المرائين تضرب بالسياط وتغمر في بحيرة من الغائط، وأرواح المحتالين والمغتابين وأجسامهم متقرحة من البرص والجرب، وأرواح من يزيفون النقود يعانون الاستسقاء.

أما الدائرة التاسعة فهى قاع الجحيم، وبها أربع دوائر للخيانة الزوجية وخيانة الأقارب وخيانة المبادئ السياسية وخيانة الوطن، وجميعهم ينقض عليهم إبليس بأنياب حادة.

أما إبليس نفسه، فهو يغوص في بحيرة من الجليد، تذرف عيناه دماً، ويمضغ بين فكليه "يهودا" الذى غدر بالمسيح، و"بروتوس" و"كاسيوس"، وهما من غدرا بيولوس قيصر.

٢- المطهر:

يتنفس دانتى ورفيقه الصعداء عند وصولهما للمطهر، يستحم دانتى وحوله كثيرون فى بحر يطهرهم من ذنوبهم قبل وصولهم إلى الفردوس.

وبالمطهر سبع دوائر كل منها للتطهر من خطيئة بعينها، فالمتكبرون

يطوفون يحملون أوزاراً تنحنى من ثقلها رؤوسهم، والخاملون والكسالى
يمشون بلا توقف، والحسدة تلتصق أجفانهم فلا يرون شيئاً، والشرهون
عطشى يتضورون جوعاً، وهكذا...

ثم يعبر دانتى ورفيقه سياجاً من النار يصل بين المطهر والفردوس، فتظهر
"بياتريس" فى أبهى صورة تصطحب دانتى إلى الفردوس.

٣- الفردوس :

الفردوس عند دانتى درجات، وهى تسع أفلاك كل منها لفئة من البشر،
فالقمر - مثلاً - لأرواح البررة، وعطارد لأرواح القضاة والمشرعين والحكام،
والزهرة لأرواح أهل الزهد، والشمس لأرواح علماء الكنيسة، والمريخ
للشهداء - ومنهم "كتشاجويدا" جد دانتى - والمشتري لأهل العدل من
الحكام والملوك وولاة الأمر، وزحل للمتصوفة، والنجوم الثابتة يتجلى فيها
المسيح ومن حوله القديسون. أما الفلك التاسع فيشاهد فيه الجوهر الإلهى،
ثم يرتقى إلى أعلى الدرجات، حيث الذات العليا التى يغمر ضياؤها عقله
وقلبه فيعجز عن الوصف.

هذه هى كوميدىا دانتى التى لا تختلف كثيراً عن غفران أبى العلاء،
فالفكرة واحدة، وما يُرصد من اختلاف، اختلاف تفاصيل لا أسس.

وقد ثبت بالدليل تأثر دانتى بأبى العلاء فى «رسالة الغفران»، أولاً : لما
يلمسه أى متلق من تشابه، ولما يلمسه من أثر الثقافة الإسلامية - وما فيها
من مفردات دينية واضحة الملامح - داخل كوميدىا دانتى.

ثانياً : ما أثبتته المستشرق الأسباني القس "ميجويل آسين بلاسيوس" في دراسته لرسالة الغفران مع أصول إسلامية غيرها، وقد نشرت هذه الدراسة بالأسبانية في مدريد عام ١٩١٩م، وترجمها "سندر لاند" إلى الإنجليزية، بعنوان : الإسلام والكوميديا الإلهية، وطبع في لندن ١٩٢٦.

وتقول د. بنت الشاطي "وفي هذا الكتاب، قرر بلاسيوس، بعد دراسة واسعة متخصصة استغرقت ربع قرن : (أن أصولاً إسلامية، من بينها رسالة الغفران، قد كونت أسس الكوميديا الإلهية).

وأحدث الكتاب دويماً هائلاً في العالم الأوربي، وأخذت رسالة الغفران منذ ذلك الحين، مكانها في دراسات المستشرقين، وتتابع البحوث والمقالات الخاصة بها، تأييداً لنظرية آسين بلاسيوس أو معارضة لها. وفي عام ١٩٤٩م نشرت مكتبة الرسل بالفاتيكان في روما، كتاباً للمستشرق الإيطالي (تشيروللي) عنوانه : (كتاب السلم - يعنى المعراج - ومسألة منابع العربية الأسبانية للكوميديا الإلهية).

وفي هذا الكتاب، يؤيد تشيروللي نظرية بلاسيوس، بنشر نصوص إسلامية، وجدت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية في المكتبة الأوروبية قبل دانتى، وذيل هذه النصوص بفصل خاص عن (دانتى والإسلام) فيه كلام عن تأثر دانتى بالغفران، والمعراج، وغيرهما من الآثار الإسلامية التي نقلت إلى أوروبا عن طريق إسبانيا.

كان لهذه الشهرة العالمية للغفران، صداها في الشرق، وكما حدث في

أوروباً، بدأ اسم الرسالة يتردد هنا مقترناً بكوميديا دانتي على سبيل التشبيه، ثم علي سبيل المقارنة والقول بالأخذ والاقتباس.

ففى عام ١٩٠٤م ظهرت ترجمة البستاني لإلياذة هومير، وفى مقدمتها يقول : « وإن من أحسن ملامح المولدين، ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعانى وأوغل فى التصور حتى سبق دانتي الشاعر الإيطالى، وملتن الإنجليزى، إلى بعض تخيلاتهما، ألا وهى رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ».

ثم نشر جورجى زيدان كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، وفيه يقول عن أبى العلاء فى الغفران : « فتخيل رجلاً صعد إلى السماء ووصف ما شاهده هناك، كما فعل دانتي شاعر الطليان فى الرواية الإلهية، وما فعل ملتن الإنجليزى فى الفردوس المفقود، لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون، فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه، وأقدمهما دانتي، لم يظهر إلا بعد احتكاك الإفرنج بالمسلمين، والإيطاليون أسبق الإفرنج إلى ذلك ».

وقال الدكتور طه حسين فى رسالته عن أبى العلاء : « والفرنج يشبهونها - رسالة الغفران - بكتاب دانتي الطليانى، الذى سماه : الكوميديا الإلهية، وكتاب ملتن الإنجليزى الذى سماه اللجنة الضائعة ».

وقرر الأستاذ محمد كرد على : أن أعمى المعرفة كان معلماً لنا بغة إيطاليا فى الشعر والخيال، ومن بعده الميمنى ... وماملتن الإنجليزى صاحب الفردوس الغابر إلا من الأتباع.. ومثله شاعر الطليان دانتي فى كتابه - الكوميديا الإلهية.

نماذج ونصوص من رسالة الغفران للمعري

الإسلام والفن

يقول المعري عن مجلس يضم عدداً من الشعراء والأدباء في الجنة : "ويمر حسان بن ثابت، فيقولون : أهلاً أبا عبد الرحمن، ألا تحدث معنا ساعة؟ فإذا جلس إليهم قالوا : أين هذا المشروبة (حيث كانوا يشربون خمراً من خمر الجنة) من سبيئتك (خمرك) التي ذكرتها في قولك :

كأن سبيئة من بيت رأس	يكون مزاجها عسل وماء
على أنيا بها، أوطعم غض	من التفاح هصره اجتناء
على فيها، إذا ما الليل قلت	كواكبه ومال به الغطاء
إذا ما الأشربات ذكرن يوما	فهن لطيب الراح الفداء

ويحك : أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله ﷺ؟ فيقول إنه كان أسجح خلقاً مما تظنون. ولم أقل إلا خيراً، لم أذكر أني شربت خمراً، ولا ركبت مما حُظر أمراً إنما وصفت ريق امرأة، يجوز أن يكون حلالاً لي، ويمكن أن أقوله على الظن.

لبيد وأبياته التي تحولت إلى قصور في الجنة

ويعرض لهم لبيد بن ربيعة فيدعوهم إلى منزله "بالقيسية" ويقسم عليهم ليذهبن معه، فيمشون قليلاً، فإذا هم بأبيات ثلاثة ليس في الجنة نظيرها بهاء وحسناً، فيقول "لبيد" : أتعرف أيها الأديب الحلبي هذه الأبيات؟ فيقول : لا والذي حجت القبائل كعبته. فيقول : أما الأول فقولى :

إن تقوى ربنا خير نَقَل وبإذن الله ريشى وعَجَل

وأما الثاني فقولى :

أحمد الله فلا ندَّ له بيديه الخير ما شاء فعل

وأما الثالث فقولى :

من هداه سبل الخير اهتدى ناعم البال، ومن شاء أضل

صيرها ربي اللطيف الخبير أبياتاً في الجنة، أسكنها أخرى الأبد وأنعم
نعيم المخلد. فيعجب هو وأولئك القوم ويقولون : إن الله قدير على ما أراد.

إبليس وبشار بن برد

وبينما ينظر (ابن القارح) فى قاع الجحيم فيرى إبليس - لعنه الله - وهو
يضطرب فى الأغلال والسلاسل ومقامع الحديد تأخذه من أيدي الزبانية
فيقول : الحمد لله الذى أمكن منك يا عدو الله وعدو أوليائه! فيقول له
إبليس : إن لى إليك حاجة.. أريد أن أسألك عن خبر تخبرنيه : إن الخمر
حرمت عليكم فى الدنيا وأحلت لكم فى الآخرة، فهل يفعل أهل الجنة
بالوالدان المخلدين فعل أهل القرىات؟ (يريد قرية قوم أهل لوط مما كان قد
شاع فى العصر العباسى من غزل بالمذكر وإتيان للفاحشة) فيقول ابن
القارح: عليك البهلة! (اللجنة) أما شغلك ما أنت فيه؟ أما سمعت قوله
تعالى : ﴿ولهم فيها أزواج مطهرة وهم فيها خالدون﴾. فيقول (إبليس) :
وإن فى الجنة لأشربة كثيرة غير الخمر.

(يعنى مع وجود هذه الأشربة أبيحت الخمر، فيقاس عليه فى الأزواج المطهرة والغلمان).

ثم يقول إبليس فما فعل "بشار بن برد"؟ فإن له عندى يداً ليست لغيره من ولد آدم : كان يفضلنى دون الشعراء، وهو القائل :

إبليس أفضل من أبيك آدم فتبينوا يا معشر الأشرار
النار عنصره وآدم طينه والطين لا يسمو سمو النار

لقد قال الحق، ولم يزل قائله من الممقوتين.

فلايسكت من كلامه إلا ورجل فى أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النقم، فيفتحهما الزبانية بكلايب من نار، وإذا هو "بشار بن برد" قد أعطى عينين بعد الكمه (العمى) لينظر إلى ما نزل به من النكال.

ابن الرومي والتطير (التشاؤم)

"وأما ابن الرومي فهو أحد من يقال : إن أدبه كان أكثر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة.. وكان ابن الرومي معروفاً بالتطير، ومن الذي أجرى على التخير؟.. ومن أولع بالطير لم ير فيها من خير، وإنما هي شر متعجل وللأنفس أجل مؤجل، وكل ذلك حذر من الموت الذي هو ربق في أعناق الحيوان، حكم لقاءه في كل أوان.

ولهذه الطوية، جعل ابن الرومي جعفرأ من الجوع والفرار، ولو هدى صرّفه إلى النهر الجرار. لأن الجعفر النهر الكثير الماء، ولكن إخوان هذه الخليقة لا يحملون الأشياء الواردة على الحقيقة.

وأراد بعضهم السفر في أول السنة فقال : إن سافرت في (المحرم) كنت جديراً أن أحرم وإن رحلت في (صفر) خشيت على يدي أن تصفر (تخلو وتفتقر)، فأخر سفره إلى شهر (ربيع)، فلما سافر مرض ولم يحظ بطائل فقال ظنته من ربيع الرياض، فإذا هو من ربع الأمراض (أى الحمى والأمراض الخبيثة).

الموشحات والأزجال العربية وأثرها في شعر التروبادور

• الموشح :

الموشح شكل شعري استجد في العصر العباسي، وغلب عليه الرتم الشعري الراقص، وقد أخذ اسمه من الموشح. وقد عرفه الشاعر ابن سناء الملك بأنه : "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يأتلف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له : التام، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له : الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".

نشأ هذا اللون الشعري في بيئة الأندلس، وأغلب الظن أن هذه البيئة بما فيها من حداثق غناء وترف وثراء وبذخ ومجالس لهو وغناء ساعد على ظهور هذا الفن الذي تتمايل على أنغامه القينات اللاتي يتغنين به، وتتسابق إلى سماعه الآذان التي تستمتع به، لأن الأشعار في الموشحات طابعها غنائي شعبي - عامي أحياناً -، وأهم أغراضها الغزل الذي ارتبط بالفروسية.

وقد كان هذا اللون الشعري يصاغ من الأوزان المهمة التي قليلاً ما استخدمها الشعراء كوزن الرجز، غير أن هذه الأوزان اهتم بها بعض شعراء بغداد كأبي العتاهية وابن السميدع ورازين العوضي وغيرهم.

اختلف في منشئ هذا اللون ومؤسس قواعده، فالبعض رأي أنه أحمد بن عبدربه، والبعض رأي أنه مقدم بن معافى القبري، وتوالى منشدو الموشحات واشتهر في مجالها عدد كبير من الشعراء منهم يوسف بن هارون

الرمادى الكندى، وعبادة بن عبد الله الأنصارى (ابن ماء السماء)، ثم محمد بن عبادة القزاز، وابن زهر الأندلسى وغيرهم.

انتشر فن الموشحات فى الأقطار الأخرى أيضاً، حيث انتقل إلى مصر، وبرع فيه المصريون وابتدعوا فى صورته بما أدخلوه من تطور فى هذا الفن، حتى يمكن القول بأن الموشح وليد البيئة المصرية بوصفه تطوراً للرباعيات والمخمسات، ومما يؤكد هذه الفكرة وجود بدايات لهذا الفن عند شعراء مصريين فى فترة مبكرة مثل ديك الجن (ت ٢٣٥هـ).

ومن الشعراء المصريين الذين ظهرُوا فى هذا المجال : على بن عياد الإسكندرى (٥٢٦هـ)، وظافر الحداد (ت ٥٢٩هـ)، وأبو محمد القاسم بن القاسم الواسطى (ت ٦٢٦هـ) والشاب الظريف (ت ٦٨٨هـ). غير أن أشهرهم جميعاً ابن سناء الملك الذى أبدع فى هذا المجال وألف فيه كتاباً شهيراً فى الموشحات هو : "دار الطراز فى فن الموشحات".

• الزجل :

أما الزجل فقد أخذ الزجل مسماه من ارتفاع الصوت والجلبة، وذلك أنه يعتمد على الغناء والحركة. وهو فن عامى تطور عن فن الموشحات. وأول من كان له الصدارة فى إنشائه واستخدامه : أخطل بن نمارة، وابن قزمان (ت ٥٥٥هـ).

أما شعراء "التروبادور"، فهم شعراء العصور الوسطى الأوربية الذين ظهرُوا أواخر القرن الحادى عشر الميلادى فى جنوب فرنسا أولاً ثم أثر

هؤلاء الشعراء بلامح شعرهم الفنية والفكرية في الشعر الأوربي كله حتى القرن الرابع عشر الميلادي.

كان هؤلاء الشعراء ملحقين ببلاط الملوك والأمراء وكان طابع أشعارهم يميل إلى إظهار المحب خاضعاً لمحبوبته وأن حبها ذا سلطان غالب لا فكاك منه.

ومن أشهر شعراء التروبادور "جيوم التاسع" وهو دوق أكيانيا وظهرت أشعاره بين عامي (١١٠٠م - ١١٢٧م)، وقد ثبت اتصاله بالثقافة العربية في أسبانيا، كما شارك في الحروب الصليبية، إلى جانب طابع قصائده وسماتها التي تدلل على تأثره بالشعر العربي الغزلي.

كذلك "رامون لول" الذي كان يعيش في أسبانيا بين عامي (١٢٣٥م - ١٣١٥م) وكان يجيد اللغة العربية فتأثر - بشكل مباشر - بالشعري الشاعر والزجال الأندلسي (ت ٦٨٨هـ) وله قصائد وموشحات وأزجال كان لها أثرها في رامون لول الذي ألف كتاباً بعنوان "المحب والمحبوب".

كما أن للشعري الفضل في تحول الغزل في الموشحات والأزجال من الحب البشري إلى الحب الإلهي وإضفاء الصيغة الصوفية على هذا اللون من الغزل.

وهذه الصيغة الصوفية التي اصطبغ بها الشعر في الموشحات والأزجال انتقلت أيضاً إلى غزل التروبادور في الشعر الأسباني والشعر الفرنسي.

ولم تكن هذه السمة الوحيدة التي برز فيها تأثر شعر الروبادور بالموشحات والأزجال العربية، بل هناك بعض المعاني المشتركة أيضاً، منها

فكرة الحب من أول نظرة وجفاء المحبوب، ولوعة المحب وما يتبعها من
سهد وعذاب وسقم.

كذلك وجود الرسول الواصل بين المحبوبين وهو - غالباً - يحمل
"خاتماً" دليل على شخصية الحبيب.

هناك أيضاً الرقيب الذى يحرس المرأة حتى لا تقابل أحداً (في الأزجال
والموشحات) ويقابله Gardador-Guirbauts (عند التروبادور).

ومن مواطن التأثير أيضاً شخصية الواشى أو العاذل ويقابلها
Lauzengier، والحاسد ويقابلها Gilos-evejos، والجارى ويقابلها Vezi.

ولا يصرح الشاعر باسم المحبوب، بل يكتفى به دون تصريح مثل : أملى
ويقابلها Belesper، بغيتى أو منيتى ويقابلها Mondeo، سيدى ومولاى
ويقابلها Midons، وجار الحسن ويقابلها Bon Vezi.

كما اجتمع كل من الشعر العربى الأندلسى وشعر التروبادور فى وجود
مساحة للمرأة التى تعبر عن حبها وفراق حبيبها الذى خرج للحرب.

أما على مستوى الشكل فإنهما يتشابهان فى عدد المقطوعات الخاصة
بالقصيدة وهو سبع مقطوعات.

يتشابهان كذلك فى وجود الغصن الذى يقابله فى الأسبانية Mudanza.
ووجود القفل الذى يقابله فى الأسبانية Tornade، وفى الفرنسية Vuelta.
كما يتفقان فى نظام القوافى وتوزعها.

نماذج من الموشحات العربية ونظيرها من شعر التروبادور

ومن الموشحات هذا الموشح الشهير للوشاح الأندلسي ابن زهير الحفيد :

مطلع	أيها الساقى إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع
	وحبيب همت في غرته
غصن	وشربت الراح من راحته
	كلما استيقظ من سكرته
قفل	جذب الزق إليه واتكى وسقاني أربعاً في أربع

Tornade أو Vuelta

ومن الأزجال نذكر مقطوعتين من هذا الزجل لابن قزمان :

مطلع	هجرني حبيبي هجر وليس لي بعد صبر
	هجرني وزاد بالصدود
غصن أول	وشمت في الحدود
	فأيامي من هجره سود
غصن ثان	كمثل سواد الشعر
	وأنا مذ هجر في عذاب
قفل	إذا مر رعد العتاب
	ترد جفوني سحاب
قفل	وترسل دموعي مسطر

ونثبت هنا نموذجين من شعر "التروبادور" أحدهما أسباني، والآخر فرنسي.

أما النموذج الأسباني فهو للشاعر: "ألفونسو ألفارس دي فيلا ساندينو" المتوفى فيما بين أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر الميلاديين ننقل منه مقطوعتين:

ostribillo = المطلع في الموشح
والزجل

Vivo ledo Con razon.
Amigos, toda sazo.

mudanza = غصن أول

Vivo ledo iesin pesar
Pues amor me fizo amar
A la que podre Hamar
Mas bella de Cuantas San

Vuelta = قفل = tornada

Vivo leeod Con razon.
Amigos, toda sazon.

modanza = غصن ثان

Vivo ledo evivire.
Pues de amor Oleance
Que servire la que ce
Que me dara galardon

Vuelta

Vivo ledo con, razon.
Amigos toda sazon.

وترجمة هذا الشعر : أعيش طروباً وعلى حق، أى أصدقائي، وفي كل وقت، أعيش طروباً ودون عنت، ما دام الحب قد جشمنى أن أهيم بتلك التى أستطيع أن أسميها أجمل من يوجدن - أعيش طروباً وعلى حق، أى أصدقائي وفي كل وقت - أعيش طروباً وسأعيش، مادمت من الحب قد توصلت أن أخدم تلك التى أعرف أنها ستثبني الجزاء - أعيش طروباً وعلى حق، أى أصدقائي، وفي كل وقت".

والنموذج الثانى الفرنسى هو المقطوعة الأولى من الأغنية الثامنة التى نظمها "جيوم التاسع"، أو شعراء "التروبادور" :

غصن وهو يقابل - فى الموشحة
العربية التى أوردناها فى الأشعار
الثلاثة من الغصن

Farai Chansoneia nueva
Ans que vent ni gel ni plueva
Ma dona m'assai' e-m prueva

القفل : - Tornada
مركز أو Refrain وهو يقابل المطلع
فى الموشح العربى (Estribillo)
وإن يكن متأخراً

Quossi de qual quiza l'am
E Ja Per Plag que m'en mueva
Ne-m solvera de son liam

وترجمة الشعر السابق هو : "سأصوغ أغنية جديدة قبل أن تعصف
الريح، وقبل أن يسقط الجليد وتمطر السماء، إن سيدتى تفتننى وتبلونى
لتعرف على أية طريقة أحبها، ولكنى لم أفك نفسى من وثاق حبها مهما
ضاعفت لى من أذى".

الفصل الثالث

المذهب الرومانسي

د / نجوى عمر

الفصل الثالث

المذهب الرومانسي

ريادة أندلسية

كثيراً ما يشتغل الباحث في تاريخ الأدب بمعرفة سوابق الأفكار والقضايا والمذاهب، حيث إنها تعينه على تتبع الفكرة في أطوارها المختلفة، فيتبين قدر التشابه والاختلاف بينها حين كانت وليداً في مهدها، وبعد أن شبت عن الطوق.

كما يشغل الباحث أيضاً معرفة الموطن الأصلي لمذهب من المذاهب الأدبية أو تيار من التيارات النقدية، ثم يراقبه في انتقاله من مكان إلى مكان، وما عساه يطرأ عليه من تغير تمليه تغيرات البيئة، وظروف العصر.

وفي هذه الوريقات فكرة ملحوظة، وهي أن أحد المذاهب الأدبية التي ظهرت في الغرب في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تقريباً وهو المذهب الرومانسي. لم يظهر في ذلك الوقت فجأة، وإنما كانت له جذور ضاربة في أرض الأندلس، حيث عاش العرب المسلمون حوالي ثمانية قرون، وحيث أبدع شعراؤهم قصائد غنائية تحفل بكثير من سمات الرومانسية كما عرفت فيما بعد، غير أن النقد لم يطلقوا عليها مذهباً جديداً، وإنما درست في رحاب النقد القديم مثلها مثل غيرها من الأشعار الكلاسيكية المألوفة.

والآن، في ظل الدراسات المقارنة وخصوصاً ما ينتمى منها إلى فكرة التأثير والتأثر - يصبح واجباً على الباحث العلمى أن يتتبع أصول ذلك التيار الرومانسى بين ربوع الأندلس ٤، ويتنسم نسيمه بين بساينها الفيحاء، وعلى ألسنة شعرائها المطبوعين.

- من الممكن أن يقسم الموضوع على النحو التالى :
- ظهور الرومانسية فى أوروبا (التاريخ وظروف النشأة).
- تعريف الرومانسية وأهم سماتها.
- إثبات ريادة أدباء الأندلس للتيار الرومانسى.

أولاً : ظهور الرومانسية فى أوروبا :

ظل المذهب الكلاسيكى مهيمناً على الآداب الأوربية منذ عصر النهضة، مستوحياً آراء أرسطو فى الفن بصفة عامة، وفى كتابه (الشعر) بصفة خاصة، ومعتمداً على بعث الآداب اليونانية والرومانية القديمة والسير على نهجها، وكانت إيطاليا من أوائل الدول التى احتذت هذه النماذج الأدبية العالية، ثم حملت فرنسا شعلة الكلاسيكية، وظهرت فيها التراچيديات المشهورة، مثل مأساة (فيدر) لراسين، ومن ثم تبلورت أهم خصائص المذهب الكلاسيكى فى وضوح الأفكار، والإعلاء من شأن العقل على حساب العواطف، والاهتمام بجودة الصياغة وإشراقها، ومراعاة الموضوعية فى تناول الأدبى.

غير أن هذه الخصائص - بمرور الزمن - أصبحت تقاليد صارمة لا يمكن

لأديب الخروج عليها، بل أصبحت بمثابة القيود التى تقف عقبة فى طريق الإبداع، وبدأت تطرأ على المجتمعات الأوروبية تغيرات جوهرية أدت إلى ثورة الأدباء على تلك القيود، ومحاولة إرساء مذهب جديد، يصبح الأديب فيه أكثر حرية وانطلاقاً.

من هذه العوامل :

أولاً : بذور الفكر التجديدى الذى ظهر فى القرن الثامن عشر، يدعو إلى حرية الإنسان فى المجالات المختلفة، وخصوصاً بعد الثورة الفرنسية التى رفعت ذلك اللواء، وحررت الفرد وردت له حقوقه السلبية.

ثانياً : نمو الطبقة البرجوازية على حساب الطبقات الأرستقراطية التى طالما توجه إليها - وحدها - الأدب الكلاسيكى وعبر عنها.

ثالثاً : قيام بعض الفرنسيين برحلات إلى إنجلترا، وإلى ألمانيا مثل رحلة مدام دى ستال إلى ألمانيا، ورحلة شاتوبريان إلى إنجلترا، وتعريف مواطنيهم بشيء من آداب هاتين الأمتين، وهى آداب تعتمد على العاطفة بشكل كبير.

رابعاً : بداية الاعتزاز بالقوميات الخاصة، والتهوين من شأن الأدبين اليونانى والرومانى.

كل تلك العوامل تضافرت لتؤدى إلى ثورة الأدباء على التقاليد الكلاسيكية، والتأكيد على حرية الإبداع، والإعلان من شأن العاطفة لأنها

خير هاد إلى الحقيقة، والاعتماد على الخيال المخلق، ثم اللجوء إلى الطبيعة بوصفها الأم الرؤوم التي لم تلوثها المدنية، وإنما هي النقاء والفطرة السليمة بعيداً عن التكلف والزخارف الزائفة التي تعج بها المدينة.

بالإضافة إلى شعور عميق بالحزن من جراء عدم التوافق بين الطموح النفسي المتوثب، والواقع الذي لا يلبي متطلبات الروح.

ثانياً: تعريف الرومانسية

الكلمة الفرنسية هي Romantisme، والإنجليزية Romanticism، والألمانية Romantik، والإسبانية والإيطالية Romanticismo ترجع كلها في الأصل إلى كلمة Roman، وهي كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعراً أو نثراً، وأصبح النسب إليها هو Romantic، أي كل ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية في العصور الوسطى، أو يشير ذكراه. ثم اتسع المعنى فصارت تطلق على المناظر الشعرية، والحوادث الخرافية، والقصص الأسطورية.

ثم تشعبت معاني الرومانتيكية، وتعددت طرقها على حسب الآداب الأوربية المختلفة، بل اختلفت كذلك باختلاف الأشخاص، حتي قيل إن «هناك أنواعاً من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكيين» وكتب فريدرش شليجل يقول: «إنه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة».

وعلى ذلك فمحاولة التعريف صعبة للغاية، فيكتفى بمعرفة الملامح العامة

للرومانسية، والروح السائد الذى من الممكن أن ينسحب على طائفة من الإبداع.

أهم سمات التيار الرومانسى فى الأدب وريادة شعراء الأندلس :

تبلورت للمذهب الرومانسى عدة سمات، تميزه عن سالفه الكلاسيكى الذى قعد له أرسطو، وظل هو الأدب المعتمد، الأدب الخاص بالطبقة الأرستقراطية، حتى امتلأ فى عصوره المتأخرة بالاتباع والتقليد والزخرف الأجوف حيث فقد معه الشاعر خصوصيته وتفردته ومن ثم ثارت الرومانسية على التقليد ثوة عارمة حتى أن الشاعر الرومانسى لا يحق له تقليد رومانسى آخر، فالأدب تعبير خاص عن الذات بكل انفعالاتها ولواعجها، والفن ليس محاكاة للطبيعة كما كان سابقاً، وإنما هو تعبير صادق عن عواطف النفس.

السمة الأولى (نبذ التقليد) :

بدأ النقد الكلاسيكى بتسجيل بعض الملاحظات على الشعراء، أو تنبيههم إلى مواطن الخلل فى شعرهم، ثم تطور هذا الأمر حتى وضع بعض النقاد علامات دالة وإرشادات للشعر تعينه - فيما ظنوا - على تجويد شعره، وفى مزيد من التطور، أصبحت تلك العلامات والإرشادات قواعد وقوالب تمارس سطوتها على الشعراء، حتى ضججوا منها، ورغبوا فى الثورة عليها، فها هى ذى صيحة البحترى على من وضعوا للشعر حدوداً منطقية، وقواعد جافة :

كَلَفْتُمُونَا حَدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
الشَّعْرُ لَمْحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَّلَتَ خَطْبُهُ

يقصد بالكذب هنا الخيال الشعري، ليعلى بذلك البيت من شأن الخيال
الفنى ولو كان على حساب المنطق العقلى.

ويكفى أن نطالع بعض عناوانات كتب النقد فى ذلك العصر فنقرأ مثل
«عيار الشعر» «سر الصناعتين»، ونقرأ لناقد فرنسى يدعى Boileau بوالو
منظمومة فى قواعد الشعر بعنوان (فن الشعر) .. لتؤكد أن سمة التقليد
الكلاسيكية كانت غالبية على إبداع العصور الوسطى، يستوى فى ذلك الشرق
الإسلامى والغرب الأوروبى.

لذلك كانت السمة الأولى من سمات الحركة الرومانسية هى نبذ التقليد
بكل أشكاله، والثورة على القيود المفروضة على الإبداع، وإطلاق الخيال من
سجنه ليأتى بالعجب الجديد.

نستمع إلى أحد رواد الرومانسية، وهو الشاعر والناقد الإنجليزى جون
كيتس :

«يجب أن تحرر عبقرية الشعر نفسها، فهى لا تستطيع بلوغ الكمال
بقانون وسنن، بل بالشعور والملاحظة الذاتية، والمبدع يجب أن يبدع نفسه»
(شعر الطبيعة فى الأدب العربى - سيد نوفل - ص ١٠)

وقد كانت طائفة من أدباء الأندلس يؤمنون بأن تقليد شعراء المشرق هو

عين الجودة، حتى أنهم لقبوا ابن زيدون «بمحتري المغرب».. غير أن هذا لم يكن هو الرأي الأوحـد، وإنما كان هناك من النقاد والأدباء الذين سئـموا هذه السمة من التقليد، وثاروا ثورة عاتية تبغى أن يكون الأديب نفسه فقط لا أديباً غيره.. من أولئك التأثيرين الأديب والمؤرخ الأدبي الشهير ابن بسام الشنتريني، في كتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» يسخر من دعاة التقليد فيقول : «إذ كل مُردّد ثقيل، وكل متكرر مملول، وقد مَجَّتْ الأسماع : (يادار مِيَّةً بالعلياء فالسُّند)، وملَّتْ الطباع : (لخولة أطلال بركة نهمد)، ومحت : (قفا بنك) في يد المتعلمين، ورجعت علي ابن حجر بلائمة المتكلفين، فأما : (أمن أم أوفى) فعلى آثار من ذهب العفا، أما أن أن يصم صداها، ويسأم مداها وكم من نكتة أغفلتها الخطباء، ورب متردم غادرته الشعراء، والإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور، وعزيز على الفضل أن ينكر، تقدم به الزمان أو تأخر، ولحي الله قولهم :

الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان، وأحمل من فلان. ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير، وذهب أدب عزيز»
(الذخيرة - القسم الأول - ص ٣٠٢)

فهذا ابن بسام الشنتريني الأندلسي يقرر أن التقليد لا يجدي، حتى ولو كان تقليداً لشعراء العصر الجاهلي المشهورين أمثال امرئ القيس، وزهير ابن أبي سلمى، وطرفه بن العبد. كما يقرر أن المعاني الطريفة مازالت موجودة، متجددة بتجدد الشعراء المبدعين. ويؤكد أنه لولا إبداع العقول والقرائح الجديدة لضاع أدب عزيز، ولذهب علم كثير.

ومن حق كل شاعر أن يكتب نفسه، ولا يتقيد بما قاله القدماء، وبما أبدعوه مهما كان جيداً رائعاً.

ويشهد مؤرخو الأدب المحدثون بهذه الطفرة في أدب الأندلسيين، فيقول أحدهم :

«وفي قصائد أخرى استجابوا لما تمليه عليهم قلوبهم وعقولهم دون أن يلتفتوا وراءهم، وبدل أن يرتووا إلهاماً من الكتب رسموا ما أحسوا به أنفسهم وجربوه فعلاً» (الشعر العربي في إسبانيا وصقلية - فون شاك - ترجمة الطاهر مكي.. ج ١ - ص ١٠٢)

السمة الثانية (التعبير عن الذات) :

وهي توأم للسمة الأولى، فالمفهوم من نبذ التقليد، هو الإعلاء من شأن الإبداع الذاتي، والتعبير الخاص عن النفس. . فليس في الرومانسية قوالب جامدة تصب فيها أغراض الشعر، وإنما فيها ذوات حرة يقدم كل منها نفسه، في طراز يكاد يكون فريداً. فتصبح القصيدة علماً على شاعرها، والحق أن قسماً كبيراً من الشعر العربي تحققت فيه هذه السمة - سواء أنتج في المشرق وما أنتج في المغرب، فقصيدة فريدة للمتنبي يصف فيها حمى أصابته لا يمكن إلا أن تعد غوصاً في مكنون الذات، ومن اللائق أن توضع درة في عقد الآداب العالمية التي تخاطب الإنسان في كل زمان ومكان.. نقرأ منها الآيات الآتية :

وزائرتي كأن بها حياءً . . . فليس تزور إلا في الظلام

بذلتُ لها المطارفَ والحشايا . . . فعافتها وباتت في عظامي
 يضيق الجلدُ عن نفسي وعنهما . . . فتوسعه بأنواع السقام
 وقصيدة أخرى يصف فيها قلق نفسه المعذبة بفراق من أحبهم، وإضطراره
 إلى هذا الفراق حتى يصون على نفسه كرامتها وإبائها . . . يقول فيها :

بِمَ التعلُّلُ؟ لا أهلٌ ولا وطن . . . ولا نديمٌ ولا كأس ولا سكن
 سهرتُ بعد رحيلي وحشةً لكم . . . حتى استمرَّ مريرى وارغوى الوسن
 وفي بيت آخر يقول :

يامن يعزُّ علينا أن نفارقهم . . . وجداننا كلُّ شيءٍ بعدكم عدم
 وأبيات للأمير عبد الرحمن الداخل في الأندلس يخاطب فيها نخلة
 غرسها لتذكره بموطنه في دمشق تشهد شهادة ثابتة على أصالة هؤلاء
 الشعراء في التعبير عن خلجات نفوسهم المعذبة . . . يقول :

تبدَّتْ لنا وسط الرصافة نخلةٌ . . . تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
 فقلتُ : شبيهى في التغرب والنوى . . . وطول اكتئاب عن بنى وعن أهلى
 نشأت بأرض أنت فيها غريبة . . . فمثلك فى الإقصاء والمنتأى مثلى
 سقتك غواذى المزن من صوبها الذى . . . يسحُّ ويستمرى السِّماكِين بالوبل
 وحين يستبد به الحنين إلى وطنه، ويؤرقه الشعور بالغربة الحزينة على
 الرغم من أنه أصبح أمير البلاد الجديدة - يقول :

أيها الراكب الميمم أرضي . . . أقر من بعضى السلام لبعضى
إن جسمي كما علمت بأرض . . . وفؤادي وساكنيه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا . . . وطوى البين عن جفوني غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا . . . فعسى باجتماعنا سوف يقضى

ألا تتفق هذه الكلمات المتدفقة بالمشاعر الصادقة مع أقوال كبار
الرومانسيين الأوربيين؟!

يقول فيكتور هوجو ١٨١٩م :

«ماذا يكون الشاعر في الحقيقة؟ إنه إنسان قوى الشعور ويعبر عن
مشاعره في لغة أكثر تأثيراً في الناس».

(Storia Della Critica Moderna - L'età Romantica - Rene Wellek, P. 148)

ويتفق معه الشاعر والناقد الإيطالي : Ugo Foscolo (١٧٧٨ - ١٨٢٧)
حيث يقول :

«الشاعر هو رجل الشعور الذي يعبر عنه بحرية، وفي نفس الوقت هو
خالق عالم المثل» (المرجع السابق - ص ٣١٢)

وعلي ذلك فلا يسعنا إلا أن نقر لطائفة من الشعر العربي بالريادة في
مجال التيار الرومانسي.

السمة الثالثة : (الإعلاء من شأن الخيال)

لا شك أن دور الخيال في الصناعة الشعرية دور لا ينكر، بل إنه لا يتصور

أن يكون هناك شعر دون تدخل للخيال فيه، أياً كانت مساحة هذا الخيال.. قد تمتد مساحته فيصبح مهيمناً على التعبير الشعري ويكاد يستغلق على الأفهام، وقد تقلص مساحته حتى لا يتعدى بعض التشبيهات أو الاستعارات الجزئية.. وبين المساحتين ضروب من استعمال الخيال.

وإذا ذهبنا نلتمس أثر الخيال في الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي فلن يعيننا البحث، وشعراء العرب - سواء في المشرق العربي والأندلس - طالما أعملوا خيالهم في استنباط الصور المركبة والأخيلة العجيبة التي تبين الأفكار وتزيدها جمالاً ووضوحاً.. نقرأ معاً - سريعاً - شيئاً من صنعة الخيال في الشعر العربي.. يرسم ابن الرومي لوحة متكاملة للشمس وقت غروبها، وكيف تودعها أزهار الحديقة - يقول :

وقد رنّقت شمس الأصيل ونفّضتْ على الأفق الغربي ورساً مزعزعاً
وودعت الدنيا لتقضى نحبها وشوّل باقي عمرها فتشعشعاً
ولاحظت النوار وهي مريضة وقد وضعت خدّاً إلي الأرض أضرعا
وظلت عيون النور تخضلُّ بالندى كما اغرورقت عين الشجن لتدمعاً
يراعينها صوراً إليها روانياً ويلحظن الحاظاً من الشجو خشعاً

فتح الشاعر أفق خياله ليجمع بين الشمس الغاربة وزهور الروضة في علاقة إنسانية عجيبة، ليس لها وجود في الطبيعة الصماء، وإنما حدثت هذه العلاقة في خيال الشاعر.

ونقرأ للشاعر الأندلسي ابن خفاجة قوله :

والموشحة الشهيرة للشاعر لسان الدين بن الخطيب ينطلق فيها خياله ليتذكر عهده السعيد في الأندلس، ويتصور أوقات السرور التي كان يحياها .. فيقول :

جارك الغيث إذا الغيث همى	يا زمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً	بالكرى أو خلسة المختلس
إذ يقود الدهر أشتات المنى	ينقل الخطو على ما يرسم
زمرأ بين فرادى وثنا	مثما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا	فسنا الأزهار فيه يبسم

غير أن هذه الأخيلة الشعرية هي لازمة طبيعة من لوازم الشعر، بينما يجنح الخيال عند الرومانتيكيين الغربيين جنوحاً يفوق هذا النوع المألوف من الخيال. ويكاد يصبح خصيصة من خصائص مذهبهم، يقول جان جاك روسو :

«لو تحولت أحلامي إلي حقائق لما اكتفيت بها، بل لظلمت أتخيل وأحلم لا تقف رغبتى عند حد، (Histoire de la Philosophie P. 486)

فهم يعدون الخيال وسيلة للهروب من الواقع، وظناً أنه أفضل من هذا الواقع، ولعل هذه الفكرة مردها إلى (نظرية المثل) عند أفلاطون التي تقول بأن لكل كائن في الواقع صورة مثالية في عالم آخر تتصف بالكمال والفضيلة.

وقد يصل الأمر بشعراء الرومانتيكية إلي أن يتخيل أحدهم طيف محبوبة

وهمية تلازمه في كل مكان، وليس لهذه المحبوبة وجود على أرض الواقع. يناجي الطيف ويحاوره. كما فعل الأديب الفرنسي شاتوبريان حين قال :

« كان خيالي المتوقد، وحيائي، وانفرادي عن الناس، سبباً في أني انطويت على نفسي ولم أنطلق فيما حولي، وحين أعوزني الحبيب الحقيقي أثرت بقوى رغباتي الغامضة شبحاً لازمني. ولا أدري ما إذا كان في تاريخ القلب الإنساني مثل كهذا المثل : فقد خلقت لنفسى امرأة من جميع النساء التي رأيت.. وكانت تلك الساحرة تتبعني غير مرئية أينما ذهبت، وكنت أحادثها كما أحادث مخلوقاً حقيقياً... »

(Mémoires d'outre - Chateaubriand - P. 148)

وقد نجد شبيهاً لتلك الفكرة لدى شعراء الأندلس، وهي زيارة طيف المحبوبة للشاعر في منامه، ومحادثته، غير أن هناك فارقاً وهو أن خيال العرب الأندلسيين كان بديلاً للواقع الذي لا يستطيع الشاعر أن يصل إليه، ولم يكن الخيال هروباً من ذلك الواقع.. نقرأ لابن دراج القسطلي قوله :

إن كان واديك ممنوعاً فموعدنا وادي الكرى فلعلّ فيه ألقاكِ

خلاصة القول إن رأي شعراء العرب في الخيال يقترب كثيراً من رأي الشاعر الإيطالي چاكومو ليوباردى Giacomo-Leopardi إذ يقول وهو من شعراء الرومانسية أيضاً :

«الشاعر يتخيل، فالخيال لا يرى العالم كما هو في الواقع.. ويتصور،

ويخترع، ولكنه لا يقلد» (Storia della Critica Moderna - P. 343)

بقدر ما يبتعد عن آراء الرومانتيكيين الفرنسيين أمثال روسو وشاتوبريان، والرومانتيكيين الإنجليز أمثال بيرون، والألمان أمثال كارل فيليب موريتز.

السمة الرابعة : (الميل إلى الحزن)

الحزن والفرح حالتان تتتابان النفس البشرية، وتردان عليها بدافع حوادث الدنيا المختلفة، ولأن الشاعر هو «رجل الشعور القوى» والشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس في مجموعته» (نوفاليس)

إن المسرات والآلام البشرية تتضاعف لديه بفعل الخيال، وتلمس مشاركة إخوانه من بنى البشر انفعالاتهم، ولذلك نلاحظ انفعالات نفس تبدو بصورة مبالغ فيها حين يعبر عنها الشاعر.. فهو يتصور لشدة حزنه - أن الجبال تنهد، والأرض تميد، والبحار يفيض ماؤها، والأزهار تنزف، ويتصور - لشدة سعادته - أن الكون يضج بالموسيقى، وتتمايل الكائنات طرباً ونشوة.

والمذهب الرومانسى يعلى من شأن الحزن والألم، حتي ليكاد يصبح فلسفة مميزة ... نستمع إلى كلماتهم في ذلك .. يقول شاتوبريان في قصته (أتالا) على لسان أحد الأبطال :

«وقد وجدت في فيض حزنى نوعاً من الرضاء غير المتوقع، وفي هزة ... خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها إلى الفناء كالسرور»
«الملك بيرون «وما الحزن إلا ملقن الحكمة، والمعرفة مصدرها الآلام»
«الشمس لديهم من ابن الألم، يصنع نفسه الكبيرة حتى تتجاوب مع نفوس
المستقياء والمعذبين في الدنيا

وربما نجد روائع الأدب العالمي - عربياً وأجنبياً - ما كان منها متعلقاً بالألم، ومعبراً عن الحزن الكبير.

نصغى إلى ابن الرومي، وهو يبكي ابنه الذي مات :

أبْنِيَّ إِنَّكَ وَالْعِزَاءَ مَعاً	بالأَمْسِ لُفَّ عَلَيْكُمَا كَفَن
تَاللَّهِ مَا تَنَفَّكَ لِي شَجْناً	يَمْضِي الزَّمَانُ وَأَنْتَ لِي شَجَن
مَا أَصْبَحْتَ دُنْيَايَ لِي وَطْناً	بَلْ حَيْثُ دَارَكَ عِنْدِي الْوَطَن
مَا فِي النَّهَارِ وَقَدْ فَقَدْتُكَ مِنْ	أَنْسٍ وَلَا فِي اللَّيْلِ لِي سَكَن

وكذلك المراثيات الكبرى تنحو نحو الحزن والأسى...

كما أن شعور الإنسان بالاغتراب النفسي يسبب له ألماً كبيراً، حتى لو كان يحيا على أرضه وبين أهله.. يقول أبو حيان التوحيدي :

«هذا غريب لم يتزحزح من مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في كل قرية».

هذه المرارة النفسية، والألم العميق يُشبه إلى حد كبير غربة الرومانسيين في مجتمعاتهم، تلك الغربة التي طبعت أديبهم بطابع الحزن العاصف.

وقد شارك شعراء الأندلس في مسيرة الألم الإنساني، فنلقى شاعرنا التجارب المريرة، فخرج شعره ينفث حزناً ودموعاً.. الشاعر زيدون، عاش قصة عاطفية انتهت بالفشل، وخلفت في قلبه جراحاً عميقة.

وذاق مرارة السجن والنفى وفراق الأحبة، فكان أدبه مرآة صادقة للنفس الإنسانية، دون قيود الزمان والمكان.. يقول فى نونيته المشهورة :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا . . . وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بنتم وبناً فما ابتلت جوانحننا . . . شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا . . . يقضى علينا الأسى لولا تأسينا

والألم الرومانسى يتعدى المشاعر الذاتية الطبيعية إلى التجاوب مع مشاعر الآخرين، والتعبير عن آلامهم وأحزانهم، وفى مقطوعة فريدة للشاعر الأندلسى (أبى الحسن موسى بن سعيد) يصف فتى إشبيلياً أسيراً، اهتز له قلب الشاعر فقال :

أقلقه وجدّه فباحا	وزاد تبريحه فناحا
ورام يشنى الدموع لما	جرت فزادت له حماحا
يا من جفا فارقنّ عليه	مستعبداً لا يرى السراحا
يكابد الموت كل حين	لو أنه مات فاستراحا
ينزو إذا ما الرياح هبت	كأنه يعشق الرياحا
يسألها عن ربوع حمصٍ	لما نما عرفها وفاحا
كم قد بكى للحمام كيما	يعيره نحوها جناحا

السمة الخامسة : (الامتزاج بالطبيعة)

ما من شاعر إلا وأنصت إلي نداء الطبيعة، وانفعل بها، وعبر عنها بطرق مختلفة علي مر العصور الأدبية، غير أن الانفعال بالطبيعة قد اتخذ أشكالاً متعددة، نتذكر وقفة أرسطو في تعريفه للفن بأنه (محاكاة للطبيعة) وبقدر اقتراب الفن من الأصل الطبيعي يحكم بجودته، فإذا استطاع الفنان حين يرسم صورة للوردة أو يصورها - أن ينقل أدق التفاصيل الموجودة بالطبيعة الحية، وأن يحاكي الألوان والظلال، كان فناناً مجيداً بالغاً أعلى المراتب الفنية.

وكانت هذه الوقفة هي الفلسفة المسيطرة على الفن والأدب في المذهب الكلاسيكي، في الشعر العربي كما هو في نظيره الأوربي...

وقد تمتع فن الوصف في الأدب العربي بمكانة ممتازة، اتخذ وصف الطبيعة فيها حيزاً واسعاً، منذ أن وصف الشاعر الجاهلي طبيعته الصحراوية بشمسها ورياحها ورمالها وكائناتها الحية، وبعد أن سكن الشاعر العربي المدن المزدهرة، ظل يصف البساتين الفيحاء، والحدائق، والرياض... نستمع إلى البحري في أبياته الشهيرة يصف قدوم فصل الربيع وابتهاج الدنيا به، فيقول

أتاك الربيع الطلق يخال ضاحكاً

من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد نبه النيروز في غسق الدجى

أوائل وردكُن بالأمس نُوما

وهكذا نرى ونسمع فرحة الطبيعة بموكب الربيع، فى دقة فنية بالغة، لكننا لانستطيع أن نلمح موقف الشاعر من هذه المشاهد المبهجة، هل ألقى هذا الربيع الضاحك بظلال السرور على نفسه؟ أو كان غير مكترث لما يدور من حوله؟

وهنا يأتى التحول الكبير فى نظرة أصحاب المذهب الرومانسى إلى التعامل مع الطبيعة، فالشاعر الرومانسى يلجأ بمشاعره إلى الطبيعة يبثها لواعجه، ويصفى إليها، ويحاورها، ويشخصها كائنات حية تنفعل معه، وتبادله الإحساس.. فلم يعد الشاعر فى نظرهم مقلداً للطبيعة. ولكنه يضيف عليها من شعوره.. يقول المفكر الفرنسى ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤).

«إن الفنان خالق لا يحاكي الطبيعة، ولكنه يحاكي ما يجرى فى دخيلة نفسه، وما يخلقه لوجوده فى الطبيعة مجتمعاً فى الصورة التى صورها، والفن يجمّل الطبيعة وكأنه يضرب المثل كى تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها» (دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده - محمد غنيمى هلال - ص ٧٢)

لذلك أصبح حب الطبيعة والهيام بها كما يقول وليم ووردزورث :

«ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة»

(Wordsworth : Observations Prefixed to Second Edition of the Lyrical Ballads (1800) P.V. Tieghem. P. 41)

ويؤكد رأيه هذا فى مقطوعة شعرية حيث يقول :

«الطبيعة لا تنافق أبداً
القلب الذى أحبها، هذا هو اتجاهها
خلال كل سنوات حياتك، كي تقودك
من مرح إلي مرح»

(Wordsworth's View of Nature)

وإذا ذهبنا نلتمس هياماً بالطبيعة لدى شعراء الأندلس لكان الأمر هيناً،
فالبينة الأندلسية تنطق ألسن الشعراء بحبها، والتغنى بها. نستمع إلى شاعر
الطبيعة الشهير ابن خفاجة يقول :

يا أهل أندلس لله درُّكم ماء وظل وأنهار وأشجار
ما جنة الخلد إلا فى دياركم ولو تخيرت، هذا كنت أختار

فلا عجب أن نرى لهم ولعاً بالطبيعة وانفعالاً بها يجعلهم فى طبيعة
الأدباء الرومانسيين، على الرغم من سبق الزمانى الذى يفصلهم عن القرن
التاسع عشر.

نستمع إلى ابن سعيد المغربى يتذكر أيامه بالأندلس فيقول :
حفَّت الأشجار عشقاً حولنا تارة تنأى وطوراً تقرب
جاءت الريح بها ثم انثنت أتراها حذرت من ترقب
مع شمس طلعت فى ناظرى ثم صارت فى فؤادى تغرب

فالأشجار عاشقة تميل حول أحبابها من بنى الإنسان حذراً من الرقيب،
وعيون الشاعر وقلبه أصبحا مَطْلَعَ الشمس ومغربها، فمن عينيه تشرق، وفى

قلبه تغرب.. لوحة تنطق بعلاقة حميمة تربط بين الشاعر ومظاهر الطبيعة.

أما ابن زيدون فذو طابع فريد في تفاعله مع الطبيعة ومظاهرها وقصيدته في (الذكرى) تؤكد هذه الفكرة.. يصور الشاعر موضعاً يسمى (الزهراء) غنياً بأزهاره وأشجاره وجداوله، شهد على عواطفه وأحزانه لفراق الحبيبة، ويذكره بأيام اللقاء السعيد غير أن مشاهد الطبيعة في هذه القصيدة لم تكن خلفية جميلة للوحة، وإنما كائنات حية تشارك الشاعر لحظات اللقاء وآلام الفراق... تبدأ القصيدة :

إنى ذكرتُك بالزهراء مشتاقاً والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

تأتى جملة الحال (والأفق طلق) وسيلة للمزج بين الذات (ذكرتك) والطبيعة (الأرض / الأفق) حيث تشكل الطبيعة البعد المكاني للقاء ولكنه لا يتجمد عند رسم البعد المكاني فقط، وإنما تشارك الطبيعة بمظاهرها الشاعر وفتاته شعورهما نقرأ :

وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لى فاعتلَّ إشفاقا

أى أن رقة النسيم سببها الإشفاق على حزن الشاعر وألمه. ويؤكد بقوله :

كأنَّ أعينه إذ عاينت أرقى بكت لما بى فجال الدمعُ رقراقا

فأعين الزهور تبكى دموعاً حين عاينت أرق الشاعر لشدة حزنه.

هذا الامتزاج الحميم بين الورد والإنسان يشبه إلى حد كبير تلك الصورة

التي رسمها الشاعر الإيطالي الرومانسي ليوباردى إذ يقول فى مقطوعة بعنوان (تقليد) :

«أذهب رحالاً وأجهل كل الأشياء
أذهب حيث يذهب كل شىء آخر.
حيث ذهبت - بطبيعة الحال -
ورقة الوردة..»

(Romanticismo Italiano - Mario Fubini - Edit.. 3. 1971)

فالمصير الذى ينتهian إليه واحد، والنهاية لا تختلف.

ويختتم ابن زيدون مقطوعته بيت يضيفى على النسيم مظهراً إيجابياً،
يجعله مشخفاً كالكائنات الحية التى تملك العقل والإرادة وحرية التصرف..

لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى
وافاكم بفتى أضناه ما لاقى

وكذلك تسهم الصور البلاغية من تشبيه واستعارة فى تشخيص مظاهر
الطبيعة حيث يقول : (الروض مبتسم / نيلوفر وسانان / نبه منه الصبح
أحداقاً / جال الندى فيه حتى مال أعناقاً)

مما يؤكد الفكرة التى طرحت فى أول الدراسة، إن شعراء الأندلس كانوا
يمتلكون حساً رومانسياً عالياً، يكاد يضعهم فى مصاف الشعراء
الرومانتيكيين من أبناء القرن التاسع عشر. وإن لم يؤسسوا مذهباً بعينه،

ويطلقوا عليه اسماً يكون علماً عليه.

فكما رأينا أوجه التشابه الواسعة بينهم وبين شعراء أوربيين يعدون رواداً
للمذهب الرومانسي، وتحققت في آدابهم العديد من خصائص هذا المذهب،
وإن أتت بشكل عفوى ودون فلسفة تسبقها.

الفصل الرابع

عوامل تطور النشر
في العصر العباسي

د / زكريا علي أحمد

الفصل الرابع

عوامل تطور النثر في العصر العباسي

١- الامتزاج والانصهار الجنسي واللغوي والثقافي بين العرب وسائر الأمم التي دخلت تحت لواء الإسلام، فقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وامتدت من حدود الصين وأواسط الهند شرقاً إلى المحيط الأطلس غرباً، ومن المحيط الهندي والسودان جنوباً إلى بلاد الترك والروم شمالاً، وبذلك كانت تضم بين جنبتها بلاد السند وخراسان وما وراء النهر وإيران والعراق والجزيرة العربية والشام ومصر والمغرب. وهي أوطان كثيرة كان يعيش فيها منذ القدم شعوب متباينة في الجنس واللغة والثقافة، غير أنها لم تكد تدخل في الإسلام حتى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج بالعنصر العربي امتزاجاً قوياً، فإذا بنا إزاء أمة عربية تتألف من أجناس مختلفة، وقد مضت هذه الأجناس تنصهر في الوعاء العربي حتى غدت كأنها جنس واحد.

كان وراء هذا المزج الدموي بين العنصر العربي والعناصر الأجنبية مزج روحي عن طريق الولاء الذي شرعه الإسلام والذي اتخذ شكل رابطة تشبه رابطة الدم، فالشخص يكون فارسياً أو هندياً أو رومياً أو قبطياً ويكون عربياً ولأء.

وقد أسرع من أسلموا من الشعوب المفتوحة جميعاً إلى تعلم لغة القرآن الكريم والحديث النبوي، فلم يمض نحو قرن حتى أخذت العربية تسود في

كل أنحاء العالم الإسلامى لابين المسلمين وحدهم، بل أيضاً بين غيرهم ممن بقى علي دينه القديم.

فقد أقبل الفرس علي التعرب إقبالاً منقطع النظير، فقد أكبوا علي تعلم العربية حتى أتقنوها واتخذوها سريعاً للتعبير عن عقولهم، بحيث لانكاد نتقدم في العصر العباسي حتى يصبح جمهور العلماء والكتاب والشعراء منهم علي سبيل المثال : أبى حنيفة، سيبويه، ابن المقفع، بشار بن برد، وأبى نواس.

ومما لا ريب فيه أن الفصحى كان المثل الأعلى للناس في هذا العصر، وخاصة الطبقة المثقفة، وكان أهم ما دعمها وبسط سلطانها القرآن الكريم، وقد عاش علماء اللغة يحوطونها ويحرسونها حراسة حفظت لها كل مقوماتها الاشتقاقية والتعبيرية والنحوية، ومكنتها من الثبات والجريان علي الألسنة سواء في الأوساط العلمية والثقافية والأدبية أو الأوساط العامة أيضاً.

٢- إذكاء الإسلام لجذوة العلم والمعرفة في نفوس العرب إذ دفعهم دفعاً قوياً إلى العلم والتعلم، فلم يمض نحو قرن حتي أخذت العلوم اللغوية والدينية تثبت أركانها.

انتشرت الكتاتيب لتعلم الأطفال مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم وشيئاً من الحساب وبعض الأشعار والأمثال.

واشتهر العديد من المعلمين الذين علموا وأشرفوا على أبناء الخلفاء منهم
المفضل الضى معلم المهدي والكسائي معلم الرشيد وابنيه الأمين والمأمون،
والفراء مؤدب أبناء المأمون.. إلخ.

وامتازت في هذا العصر البصرة بسوقها المعروف باسم المربد، وكانت
منهلاً لشباب البصرة يقدون عليها ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب
والتحدث إليهم تمريناً لألسنتهم وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السليقة
العربية، وكانوا يكتبون ما يسمعون من طرائف الشعر على نحو ما كان يفعل
كل من أبي نواس وبشار بن برد.

وكانت المساجد ساحات العلم الكبرى، فلم تكن بيوتاً للعبادة فقط، بل
كانت أيضاً معاهد لتعليم الشباب حيث يتحلقون حول الأساتذة.

٣- اهتمام الخلفاء والأمراء والوزراء بالعلم والأدب، وشجعوا العلماء
والأدباء وأفاضوا عليهم بالعطايا وكان أول من سن هذه السنة في العصر
العباسي الخليفة المهدي وتبعه على ذلك ابنه الرشيد، وكان المأمون ابن
الرشيد سحابة منهلة على العلماء والأدباء. لاشك أن هذا الصنيع كان من
أهم أسباب ازدهار الحركة العلمية والأدبية فكل من يبرز نجمه في أي ميدان
من ميادين العلم يُستدعى إلى دار الخلافة، فإذا العطايا تنهال عليه وتفرض
لهم الرواتب شهرياً.

٤- انتشار الورق واستخدامه على نطاق واسع، وكانوا قبل ذلك يكتبون

فى الجلود والقراطيس المصنوعة بمصر من ورق البردى، فقد أنشأ الرشيد مصنعاً للورق فى بغداد.

٥- انتشار المكتبات العامة، وكانت أولى هذه المكتبات تلك المكتبة الضخمة التى أنشأها الرشيد وكانت تسمى دار الحكمة، وكانت هذه المكتبة بمثابة جامعة لطلاب العلم فقد ضمت بين جنباتها آلاف الكتب التى تحمل كنوز الثقافات العربية والأجنبية.

٦- تحول مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء إلى ساحات علمية للمناظرات والمجادلات فى مختلف القضايا العلمية والأدبية والفكرية. ولاسيما فى عصر المأمون.

٧- الحرية العقلية فى مناقشة الآراء، بحيث كان كل رأى يُعرض للمناقشة العقلية الخالصة حتى آراء الزنادقة، كل ذلك أدى إلى رقى الحياة العقلية فى هذا العصر فكل شىء يناقش فى حرية وكل شىء يعرض على بساط البحث والجدل.

٨- الاتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وبين ثقافات الأمم المعلوبة المستعربة وماطوى فيها من معارف وعلوم سواء كان هذا الاتصال عن طريق الاحتكاك المباشر والمشافهة أو كان عن طريق النقل والترجمة.

وقد نشطت حركة الترجمة فى عصر الرشيد ووزرائه البرامكة نشاطاً

واسعاً، وكان مما أذكى جذوتها حينئذ إنشاء دار الحكمة وتوظيف طائفة كبيرة من المترجمين بها وجلب الكتب إليها من بلاد الروم ومن أشهر هؤلاء المترجمين يوحنا بن ماسويه.

وتبلغ هذه الموجة الحادة للترجمة أبعد غاياتها في عهد المأمون.

كل ذلك أسهم في ازدهار النشر وتطوره فتعددت شعب النشر وأنواعه مابين النشر العلمي والفلسفي والتاريخي والنشر الأدبي الخالص الذي تأثر بملكات اللغات الأجنبية وخاصة الفارسية على نحو ما هو معروف عن ابن المقفع وترجمته عن هذه اللغة لقصص كليلة ودمنة الهندي الأصل ونقله أيضاً لكثير من آداب الفرس الاجتماعية والأخلاقية ونظمهم في السياسة والحكم مما كان له أعمق الأثر في الرسائل الديوانية وفي نشوء الرسائل الأدبية التي تعنى بالكتابة في موضوع محدود، مما نسميه اليوم باسم المقالات.

ولم يقف النشر العربي عند حمل المضامين العلمية والفلسفية الجديدة التي جاءت من لدن الأجانب فقد انبرت العقلية العربية تضع العلوم اللغوية والشرعية مما كان له أعظم الأثر في إرساء قواعد لغة علمية محددة الألفاظ والاصطلاحات التي ترسم المعاني رسماً دقيقاً.

وعلى نحو ما أثمرت العقلية العربية في المجال العلمي أثمرت في المجال الفلسفي، إذ مدوا مباحثهم في العقائد الإيمانية إلى كل شعب الفلسفة واستطاعوا برؤيتهم العقلية أن يدلوا في جميع هذه الشعب بآراء طريفة في

الوجود والعدم والنفس والعقل وإدراك الحواس والخير والشر والأجسام والأعراض والجواهر... كل ذلك أدخل في النثر العربي ألفاظ ومصطلحات جديدة لم تكن معروفة من قبل وأفكار جديدة، كما عرف النثر القياس المنطقي الصحيح وطرق الاستدلال والتعليل ودقائق المعاني والفرق بين السبب والمسبب، وما بين الجنس والنوع، والبرهان الجلى والبرهان الخفى والحجة والشبهه والممكن والمحال مما جعل الفكر العربى يتحول إلى ما يشبه الكنز الملىء بالخواطر والأفكار.

ولم تقف المسألة عند هذا الحد من الأفكار والمعانى بل استحدث أسلوب مولد جديد، أسلوب يحتفظ للغة بكل مقوماتها، كما يحتفظ بالوضوح والبعد عن الألفاظ الغامضة والمعانى المبهمة، بل يحرص على الأداء البليغ، بحيث يروق المتكلم والكاتب والمترجم والسامع بعذوبة منطقته، بحيث يلد الأذان حين تستمع إليه كما يلد العقول والقلوب وهو أسلوب قام علي هجر كثير من الألفاظ البدوية الحوشية الجافية التى تنبو على ذوق أهل الحاضرة كما قام على الارتفاع عن الألفاظ العامية المتذلة، مع العناية بفصاحة اللفظ وجزالته ورصانته والملاءمة الدقيقة بين الكلمة والكلمة في الجرس الموسيقى. وبذلك لم يقف عند الأداء الفصيح، إذ اتخذ لنفسه أصولاً بيانية تشيع في الأسلوب الرونق والجمال.

ومن أروع ما أثر عن المعتزلة فى هذا العصر بصدد الأصول البلاغية (الجاحظ فى البيان والتبين). إن الأديب سواء كان خطيباً أو كاتباً أو شاعراً

ينبغي أن يلاحظ نفسه فلا يقدم على الكلام إلا إذا كان مستعداً متهيئاً تمام التهيؤ، فارغ البال ناشطاً له تمام النشاط، وينصحه باختيار ألفاظه وتفصيلها على المعانى بحيث تكون بقدرها لافاضلة عنها ولا مقصرة، كما ينصحه بأن تخلو ألفاظه من كل غريب وكل تعقيد، وأن تؤدي دلالتها أداء واضحاً مهما كانت دقيقة عسيرة، ولا يكفى للبليغ أن يلائم بين كلامه ومعانيه أو بعارة أخرى بين كلامه والموضوع الذي يتحدث عنه، بل لابد له من إحسان الملاءمة بين كلامه والمستمعين وأحوالهم النفسية والعقلية، بحيث يجدون فى كلامه اللذة والمتعة، ومن هنا نطلب إلى المتكلم إذا خاطب أوساط الناس أن لا يرتفع عن مداركهم بما يورد عليهم من اصطلاحات المتكلمين، حتى لاتنقطع الصلة بينه وبينهم.

فتون النشر:

أولاً: الخطابة:

نشطت الخطابة السياسية فى مطلع العصر العباسي، فقد اتخذها القادة العباسيين أدواتهم فى بيان حقهم فى الخلافة والحكم، وكانوا يشعرون بأن أبناء عموماتهم العلويين يحقدون عليهم استئثارهم وانفرادهم بالخلافة دونهم، لذلك مضوا يؤكدون فى خطبهم أنهم أصحاب الحق، فهم الذين خلصوا الناس من ظلم الأمويين، وهم الذين قوضوا وهدموا وازالوا الدولة الأموية إلى غير رجعة، ويتضح ذلك فى خطبة أبى العباس السفاح حين بويع بالخلافة : حيث يبدأ الخطبة باستمالة الناس والتأثير فيهم فيتحدث عن

رحمهم وقرابتهم للرسول ﷺ تالياً من القرآن الحكيم بعض الآيات الخاصة بأهل بيت النبوة (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً) ثم يعرض لفرقة من الشيعة زعمت أن العلويين هم الأحق بالخلافة منهم وهي «السبئية» قائلًا «وزعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والخلافة منا، فشاهت وجوههم، بم ولم أيها الناس، وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم وبصرهم بعد جهالتهم، وأنقذهم بعد هلكتهم.. وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر» وبعد وفاة السفاح يخلفه المنصور ولم يكن في العباسيين أبين منه ولا أفصح ولا أخطب، فقد اندلعت في عهده ثورة محمد بن عبدالله بن الحسن العلوي الملقب بالنفوس الزكية بالمدينة سنة ١٤٥ هـ، وكل منهما كان يخطب بالناس ليؤكد حقه في الخلافة وأنه الأحق بإرثها عن الرسول الكريم، وكان محمد بن عبدالله لا يقل عنه فصاحة فمن قوله في بعض خطبه :

«إن أحق الناس بالقيام في هذا الدين، أبناء المهاجرين الأولين والأنصار المواسين، اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرّموا حلالك وعملوا بغير كتابك، وغيروا عهد نبيك ﷺ وآمنوا من أخفت، وأخافوا من آمنت، فأحصهم عدداً، واقتلهم بدداً، ولا تبق على الأرض منهم أحداً».

ولم يلبث المنصور أن قضى على هذه الثورة قضاء مبرماً، ولم يعد العلويون يحاولون الثورة جهاراً على أبناء عمهم، بل عمدوا إلى السرية خوفاً من بطشهم وما عودوه الناس من إقناعهم بالسيف دون اللسان.

وبذلك كملت الأفواه، وضعفت الخطابة السياسية ضعفاً شديداً، وربما عادت الخطابة السياسية إلى الظهور في أيام الفتنة التي حدثت بين الأمين والمأمون، ولكنها لم تصل إلي نفس القوة التي كانت عليها في العصر الأموي، وما كانت تتاز به من روعة تجذب الناس إلى الاستماع لكلام الخطيب والفتنة بأساليبه.

واقترنت الخطابة على الخطابة الحفلية التي كانت تقام على فترات طويلة وفي المناسبات مثل مناسبة موت خليفة وتولية آخر فتجمع الخطبة بين التعزية والتهنئة في آن واحد.

إذا كانت الخطابة السياسية في العصر العباسي قد ضعفت نتيجة لتكثير الأفواه، فإن الخطابة الدينية قد ازدهر أزدهاراً كبيراً حتى علي السنة الخلفاء فمن خطب الرشيد الدينية قوله : «عباد الله إنكم لم تخلقوا عبثاً ولن تُتركوا سُدًى، حصنوا إيمانكم بالأمانة، ودينكم بالورع، وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء في الخبر أن النبي ﷺ قال : «لا إيمان لمن لا أمانة له، ولا دين لمن لا عهد له، ولا صلاة لمن لا زكاة له» إنكم سَفرٌ مجتازون وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلي دار بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة وإلى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإنابة، فإن الله تعالى ذكره، أوجب رحمته للمتقين ومغفرته للتائبين وهداه للمنيبين».

بعد ذلك بدأ الخلفاء بداية من الرشيد في تعيين من يكتبون لهم الخطب

من أمثال الأصمعي، وإسماعيل الزيدى وغيرهما.

وقد ازدهرت الخطابة الدينية ولاسيما على ألسنة الوعاظ والنساک ممن كانت تزخر بهم مساجد بغداد والبصرة والكوفة، وكانوا أخلاطاً من الزهاد والفقهاء والمحدثين والمتكلمين، وكان بعضهم يلم بمجالس الخلفاء لوعظهم أمثال : عمرو بن عبيد المعتزلى الزاهد واعظ المنصور، وصالح بن عبد الجليل واعظ المهدي وابن السماك واعظ الرشيد.

وكان ابن السماك محدثاً وواعظاً مؤثراً، فقد دخل يوماً على الخليفة الرشيد، فقال له الرشيد عظمى، فقال : «يا أمير المؤمنين : اتق الله وحده لا شريك له، واعلم أنك واقف غداً بين يدي الله ربك ثم مصروف إلى إحدى منزلتين لا ثالثة لهما جنة أو نار، فبكى هارون حتى أخضلت لحيته».

وكان هؤلاء الوعاظ يستمدون دائماً من الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم وأقوال أصحابه ومن سبقوهم إلى الوعظ في العصر الأموى من مثل الحسن البصرى، وكثير من الوعاظ كانوا يمزجون وعظهم بالقصص الدينى وتفسير بعض آى القرآن.

الخصائص الفنية للخطابة فى العصر العباسى :

- ١ - الدقة المتناهية في اختيار اللفظ المناسب المؤثر.
- ٢ - البعد عن الألفاظ الغريبة أو المعقدة أو الوحشية لأنها تفقد الخطيب التواصل مع الجمهور.

- ٣- الاهتمام بجمال السبك للعبارة وحسن صياغتها.
- ٤- استخدام السجع لأنه يحدث الجرس الموسيقى الذى يؤثر فى الحضور.
- ٥- الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وأقوال الصحابة رضوان الله عليهم.
- ٦- تضمين الخطبة لبعض القصص الدينية المؤثر لإضفاء التشويق والمتعة على الخطبة من ناحية، والعظة والعبرة من ناحية أخرى.
- ٧- استخدام العبارات الموجزة، فإن البلاغة كل البلاغة فى الإيجاز.
- ٨- حسن اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للتعبير عن هذا الموضوع أو ذاك.
- ٩- مراعاة الحالة النفسية والمستوى الثقافى للحضور، والملائمة بين الكلام والمستمعين أى اختيار الألفاظ والعبارات التى تصل إلى مستوى هؤلاء الثقافى والعقلي.
- ١٠- استخدام بعض ألوان البديع ولاسيما الطباق (الجنة النار، الشواب العقاب، الدنيا الآخرة، البشير النذير).

الرسائل الإخوانية والأدبية :

ازدهر فن الرسائل الإخوانية والأدبية فى العصر العباسى ازدهاراً واسعاً، ونقصد بالرسائل تلك التى تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح ورثاء أو تعزية، وكان السبيل الوحيد للتعبير عن هذه العواطف

قبل ذلك هو لا شعر، وكان من النادر أن تعرض بالنثر، ولكن في هذا العصر زاحم النثر الشعر، وأتاح له ذلك أمران :

الأول : ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فن الكتابة النثرية إجادة رائعة، وخاصة من كان منهم يكتب في الدواوين، إذ كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة وكانوا يهتمون بتحرير كلامهم، ومراجعتهم وتجويده، وحشد كل ما يمكن فيه من عناية فنية بيانية وبديعة.

الثاني : مرونة النثر وسهولة تعابيره وتراكيبه وقدرته على تصوير المعاني بجميع تفاريعها قدرة لا تتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية وقد طوع هؤلاء الكتاب الديوانيون أو السياسيون أساليب النثر ومرنوها علي أن تحمل كثيراً من المعاني الجديدة غير المألوفة.

وبذلك ثبت النثر أما الشعر في التعبير عن العواطف التي طالما عبر عنها، بل لقد أظهر النثر مرونة وطواعية ربما لم تتح لكبار الشعراء، ومن أجل ذلك رأينا منهم كثيرين يتخذون النثر أداة للتعبير عن مشاعرهم مثل : العتّابي وأبي العتاهية، وكأنهم وجدوا في النثر الحقل الخصب بما يتميز من يسر في التعبير وفسحة لعرض بعض المعاني التي يلمون بجميع دقائقها مما لا يستطيع الشعر أداءه.

ومن أشهر كتاب النثر في هذا العصر ابن المقفع ومحمد بن زياد

الحارثي، ويحيى بن زياد الحارثي، ومطيع بن إياس.

ومن هذه الرسالة الإخوانية رسالة لجبل بن يزيد إلى بعض إخوانه :

«اعلم أنى إليك مشوق وأن صلة الإخوان كرم، وخير الصلات ما لم يكن لها وجه إلا الرجاء والحفظ وتجديد المودة وتصحيح الإخاء، فإن الذي يكاتب إخوانه علي حال الرغبة. والذي يكاتب إخوانه علي حال الضرورة...».

فهو يتسع في تصوير صحة الإخاء، وهو يجعل المتوددين في الأخوة أصنافاً، فمنهم من يطلبها للرغبة، وإخاؤه لذلك مشوب، ومنهم من يطلبها للضرورة وإخاؤه بذلك موقوت، بحيث إذا ألم بصاحبه مكروه قطعه القطيعة الشنعاء، ويقول إن إخاءه ليس من هذين الضربين الممقوتين، بل هو إخاء سليم صحيح.

وهناك رسائل في التعازي فيروى أن الخليفة المهدي جزع جزعاً شديداً حين ماتت ابنته البانوقة فأكثر الناس من تعازيه، وكان ممن عزاه إبراهيم بن أبي يحيى الأسلمي بهذه الرسالة الموجزة.

«أما بعد فإن أحق من عرف حق الله عليه فيما أخذ منه من عظم حق الله عليه فيما أبقي له... وأن أجر الصابرين فيما يصابون به أعظم من النعمة عليهم فيما يعافون منه».

وهناك رسائل في الاعتذار ومنها تلك الرسالة لمحمد بن الليث في

اعتذاره لشخص ظن به بعض الظنون الخاطئة دون تبين ولا روية.

الخصائص الفنية للرسائل في العصر العباسي

- ١- طرق كل الموضوعات التي طرقها الشعر حتى وصف الطبيعة، والقدرة الفنية الرائعة على اقتحام كل الموضوعات وطرق كل الميادين من عاطفيه، واستعطاف، واعتذار وتعازي، وهجاء، ورسائل مودة وصداقة، وتهاني في كل المناسبات.
- ٢- مزاحمة الشعر في الميدان العاطفي الذي طالما مرت اللغة على أدائه شعراً.
- ٣- تحقيق المتعة العقلية بما استنبطه الكتاب من دقائق المعاني.
- ٤- تحقيق المتعة الوجدانية بما استنبطوا من دقائق الأحاسيس.
- ٥- حسن اختيار الصيغ والتراكيب.
- ٦- توظيف بنية التقابل بين العبارات والجمل، توظيفاً جمالياً رائعاً يبرز جمال المعنى.
- ٧- البراعة الفائقة في استخدام السجع الذي يحدث الجرس الموسيقي المؤثر في نفس المتلقى.
- ٨- محاكاة ابن المقفع في رسائله الأدبية التي ترجمها عن الفارسية والتي تتصل بالأخلاق وسلوك الناس مع أولى الأمر في الحياة العامة، كما تتصل بالسياسة وتدير الحكم. كذلك ترجمته لقصص كليله ودمنة.

- فاشتهر سهل بن هارون بمحاكاة كليلة ودمنة والنسج على شاكلتها للتفكه والترويح عن النفس.
 - أبو دلف العجلي - السياسة.
 - العتابي له رسالة في فنون الحكم ورسالة في الأدب.
 - سعيد بن هارون له رسالة في الحكمة ومنافعها.
 - العتبي ألف كتاباً في الأخلاق.
 - الريحاني صنف العديد من الكتب في الحكم والأمثال.
- كل هذه الرسائل كان يراد بها أن ترشد الناس في حياتهم إلى الخير بما تقدم لهم من الأمثال، وتفصل لهم من الحكم.

الفصل الخامس

**التوظيف الدرامي للشعر
داخل نسيج نص الأصفهاني السردى**

د / زكريا على أحمد

الفصل الخامس

التوظيف الدرامي للشعر

داخل نسيج نص الأصفهاني السردى

المقدمة :

ارتقى الشعر العربى على مر العصور وتبوأ مكانة لم يستطع أى فن من الفنون الأدبية العربية منازعته إياها زوحتى الاقتراب منها، فقد وصل إلى مرحلة إجماع عام سواء على المستوى الشعبى أم على مستوى المثقفين والأدباء والكتاب والمؤلفين، حيث تلاقت الأذواق على ضرورة إثراء المتون الأدبية والسردية بالنص الشعري سواء أكانت هذه المتون تنتمى إلى الكتابة الإبداعية القادمة على الخيال الرحب الخصب مثل المقامات، أم متون تنتمى إلى التاريخ والسير مثل الأغاني للأصفهاني، ونفح الطيب للمقري، والكامل لابن الأثير... إلخ. فالتناص مع الشعر غدا من المسلمات الإبداعية والفنية التى لم يستطع المبدع العربى تجاوزها أو التحرر من ربقتها وبريقها الأخاذ، وهذا يتفق تماماً مع طبيعة التراث العربى الإبداعى الذى ظل طوال تاريخه متفاخراً بكونه تراثاً شعرياً فى المقام الأول "فإذا كانت سلطة الخطاب الشعري متجذرة فى تاريخنا القومى منذ كان الشاعر اللسان والعين الباصرة لأمته، وارتبط مجده بقدرته على بلورة الرؤية الجماعية فى صيغ شهيرة وسعيدة، فإنها قد اختزلت أنواع الخطاب السياسى والفكرى والثقافى وراهنّت على وراثتها جميعاً"^(١).

(١) صلاح فضل : نبرات الخطاب الشعري، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٥.

ومن ثم كان من البديهي أن يمارس النص الشعري سطوته وسحره في آن على النصوص الأخرى التي لا ينتمى إليها في حقيقته، مثل النص السردي. وينبغي ألا ينظر إلى توظيف الشعر داخل نسيج النص السردي بوصفه مؤشراً على عجز السارد العربي وضعف أدواته الفنية التي لم تسعفه في التعبير عن المواقف المختلفة، والحالات الخاصة، والمشاعر المتعددة بكيفية ثرية؛ فالسبب ليس ضعف الإمكانيات اللغوية والفنية، بقدر ما هو التطور الخطير الذي حدث للشعر العربي، فقد وصل إلى مرحلة عالية في التعبير عن دقائق النفس، والقاص العربي استغل هذا ليجعل من الشعر خطاباً حاضراً في إبداعه السردى^(١).

معنى هذا أن إفادة قصص الحب العذرى هنا من الخطاب الشعري إنما تستمد قوتها من كون توظيفها انعكاساً لتجليات الطاقة المرجعية التي ينبثق منها النص السردى، وهو ما يطلق عليه (ياكبسون) - في إطار نظرية الاتصال - السياق؛ فالسياق هو الرصيد الحضارى للقول، ومن هنا يمكن أن نتوقع أن تطعيم وإثراء النص السردى بالنص الشعري ربما بدأ في صورة فردية وسرعان ما وجد الرواج والاستحسان عند المتلقى والكاتب في آن، وبذلك انتقلت من طور الشفرة الفردى - بمصطلح ياكبسون - إلى طور السياق الجمعى، مما أدى إلى إنتاج سياق جديد هو نتاج رحيق استقرار هذه الشفرة، فتحول الشفرة إلى سياق ضمن هذه العلاقات المتشابكة، يرتهن بعنصر جماعية تداول الشفرة : "إذ لا يمكن للتغيير الفردى فى الشفرة أن

(١) راجع سيد محمد السيد قطب وآخرون : فن الخبر القصصى، كليوباترا للطباعة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٨٤، ٨٥.

يكون ذا أثر على تغيير السياق للجنس، وما دامت محاولة التغيير فردية فإنها ستظل محاولة ذات قيمة تاريخية فحسب... ولكن التغيير فى الشفرة يصبح تطوراً فنياً يؤثر فى السياق التقليدى ويحرفه؛ إذ هو أصبح حركة جماعية... وذلك لأن اللغة فاعلية جماعية لا فردية، وانحرافها لا بد أن يكون تحقيقاً على أكثر من المستوى الفردى كى تضمن اللغة تفاعلها مع الجماعة، وتبعدها عن الفردية التى تجعلها ضرباً من التعمية»^(١).

معنى هذا أن السياق الذى يمثل توظيف الخطاب الشعرى أحد أهم مفرداته الرئيسة مارس هيمنته على المتلقين بوصف إدراكه عملية أساسية لازمة لتذوق النص وتفسيره، كما مارس الهيمنة نفسها على منشئ الخطاب الإبداعى فى أثناء عملية إنتاج النصوص؛ وذلك لأن الخطاب الشعرى يرفدنا بنوع راق من المعرفة تظل سارية فى آفاق التجربة الإنسانية، تصاحب الوجدان والعقل والروح، وإن باعدت الأزمان بين الشاعر والمتلقى، فالشعر يربط بينهما وكأنهما صديقان فى عصر واحد، فى رحلة واحدة، فى تجربة مماثلة، يشعر المتلقى - مع تأكيدنا على استخدام الفعل يشعر فى هذا السياق - أن هذا النص أو ذاك صادر من داخله، ساكن فى قلبه، مستمد من إحساسه، معبر عن رؤيته، وذلك لأن هناك منطقة مشتركة فى الإنسان يصل الشاعر إليها، ولأن اللغة تملك روحاً إنسانية عامة وجمعية يدرك الوعى الشعرى الجوهر الكامن فيها، ذلك الجوهر الدال على خلاصة التجارب الذهنية والشعورية والسوكية التى تركت بصماتها فى الكيان اللغوى.

(١) عبد الله محمد الغدامى : الخطيئة والتكفير - من النبوة إلى التشريعية، قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر - النادى الأدبى الثقافى، جدة، ط ١، ١٩٨٥ م، ص ٩.

هنا تأتي قيمة المعرفة الشعرية، فالذات التي تدرك عبقرية اللغة وتشكيلها الجمالي وأنساقها التي تعكس طرائق العقل الجمعي في التفكير والتعبير، والمحتوى المعجمي ودلالاته المشحونة بالمعاني التي تولد المعاني إلا ما لا نهاية... الذات التي تدرك ذلك هي ضمير الجماعة وصوت الإنسانية، وبالتالي فإن إبداعها اللغوي الفني هو اكتشاف معرفي يأتي بعد مغامرة فيها المعاني والمتعة مثل الرحلة التي يقوم بها الرحالة وهو يخوض المحيط المتلاطم بحثاً عن جزيرة جديدة، هي موجودة بالفعل ولكن أحداً لم يلمسها من قبل.

أين تبدأ القصة؟ وأين ينتهي الشعر؟ أو بطريقة أخرى أين يبدأ الشعر؟
وأين تبدأ القصة؟

قد يكون السؤال من أدق الأسئلة وأشقها؛ وذلك لأنه يفترض من البداية ذلك التمايز ما بين القصصى (بمعناه السردى)، وبين الشعرى بمعناه الشامل، أى بمعناه الملامس كافة أشكال التعابير، والمواقف والحالات، بكلمة أخرى، كيف يمكن إفراز ذلك الخيط الرفيع الذى يجعل من القصة قصة، ومن الشعر شعراً.

فإذا كان الشعر موجوداً بالفعل في كل الفنون في اللوحة التشكيلية في الرقص، في المنحوتة، فهو موجود أيضاً في مجمل التعابير الأدبية والإنسانية، الفردية والجماعية، التاريخية، والحضارية.

وإذا تجاوزنا مختلف الفنون لنصل إلى الدراما نجد أن المسافة تضيق كثيراً

بين الشعر والقصة كعنصر سردى بحيث يدوان متلازمين تلازماً لازماً حتى عهود حديثة حين حاول بعض الشعراء كسر السردى فى الشعر أو فى القصيدة توصلاً إلى بنية شعرية مستقلة أو بالأحرى إلى قصيدة ذات مفاتيح وتقنيات وخصوصية مغلقة من خلال كسر السردى والوصفى والخطابى والروائى.

الشعر فى القصة! نعم كعنصر من عناصرها، أو كعنصر يتماس معها وإذا كان الشعر بمعناه العام يتخلل مختلف الأشياء والأمور والأحداث فإن القصة أيضاً بمداهما السردى أو الحكائى أو الروائى أو الأخبارى أو التاريخى أو الشفوى لم تنفصل عن الشعر ولا عن كل الفنون والتعبير الأخرى، فالميثولوجيات وهى حكايات أو بنى سردية تخيلية تحكى قصصاً، والملاحم مبنية على القصة والتاريخ أيضاً، واللوحة عبر تاريخها الطويل كانت تحكى قصة، والآثار والمنحوتات والموسيقى كان وراءها قصة أو حكاية، فالسمفونية قصة موسيقية، واللوحة قصة تشكيلية.

ومن هنا كان اختيارى لموضوع توظيف الخطاب الشعرى فى نسيج نص الأصفهاني السردى للتعرف على مدى حرفية الأصفهاني وقدرته على إحداث نوع من التلاقح الفنى بين الخطاب الشعرى والسردى، ومدى ما يثمره هذا التلاقح من إثراء للخطاب السردى القصصى الحكائى، لذا حاولت معالجة هذا الموضوع وفق المنهج البنىوى التحليلى مع التركيز على عنصرين من عناصر الحكاية ألا وهما : الاستهلال والوظائف الدرامية لمعرفة كيفية تضافر الخطاب الشعرى داخل نسيج خطاب الأصفهاني السردى.

خبر خيس المجنون

بطاخة تعريضة :

«هو قيس بن الملوخ بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وقيل : إن اسمه مهدي، والصحيح قيس، لأن ليلي صاحبه تقول فيه :

ألا ليت شعري والخطوب كثيرة متى رحل قيس مستقل فراجع»^(١).

فالبيت الشعري هنا يحمل الطابع الوثائقي، لأنه يدعم موقف الأصفهاني المؤرخ الذي لا يقبل الآراء على عواهنها، وإنما يبحث ويتحرى ويدقق بحاسة المؤرخ الذي لا يكتفى بمجرد جمع الروايات، وإنما يحللها ويقارن بينها، ويدلي بدلوه فيها، فهو ليس ذلك المؤرخ الناقل الذي يقف على الأعراف، مختفياً بشخصيته خلف هذه النقول، وإنما هو المؤرخ المبدع الذي يدرس رواياته جيداً ويناقشها حتى يصل إلى الرأي الصحيح، وهذا الرأي يدعمه بالتوثيق العلمي والدليل المادي الدامغ المؤيد لصحة توجهه، فهو هنا يعلن دون مواربة تأكده من صحة الاسم (قيس) حسب تسجيله في السجل المدني الخالد على مدار التاريخ ألا وهو الشعر، وبقلم رائعة وكاتبة السجل التي طبعت الاسم على قلبها قبل أن تزين به صدر بيتها وهي ليلي معشوقته : «وليلي صاحبة المجنون هي : ليلي بنت سعد بن مهدي بن ربيعة بن

(١) الأصفهاني : الأغاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٢م، ص.

الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. وكانت أجمل الناس وأظرف النساء، وأحسنهن جسماً وعقلاً، وأفضلهن أدباً، وأملحن شكلاً، ومن شعره فيها :

أخذت محاسن كل ما ما ضنت محاسنه بحسنه
كاد الغزال يكونها لولا الشوى ونشوز قرنه^(١)

بعد أن قدم الأصفهاني البطاقة التعريفية لقيس، يقدم جواز مرور المعشوقة والملهمة ليلى إلى عالم الإبداع الجمالى الحسى والفكرى والجدانى، فالخبر مع البيتين يتكاتفان معاً في تقديم أبعاد شخصية ليلى، فالصياغة الفنية لشخصية ليلى هى التى تنفخ فيها من روحها، وتبث الحياة والصدق فيها، وذلك بمزجه فى التبثير للشخصية بين الطابع الخبرى السردى الإمتاعى وبين الشعر بما يحمل من لغة فنية راقية، ونقصد بالصياغة الفنية عند الأصفهاني ذلك الإطار الفنى الذى يتحكم فى القيم الجمالية المراد إبرازها لليلى.

المسألة إذن تتوقف على قدرة الأصفهاني ومهارته فى تطويع الأساليب والوسائل الفنية المتاحة لخدمة الشخصية المراد تقديمها، وبالتالي يستطيع أن يقدم شخصية تنبض بالحياة تكاد تراها وتلمسها، وتبقى ماثلة فى ذهنك كأنها عاشت معك، واضطربت بجوارك، وبذلك يقتنع المتلقى بصدق الحياة الفنية لشخصية ليلى تلك التى تحمل ملامحها الفنية الفارقة والمميزة، وبذلك تكتسب خلودها فى ساحة الأدب علاوة علي خلودها التاريخى، وهذه

(١) السابق : ص.

الأبعاد^(١) لشخصية ليلي كما جاءت في النص تتجلى فيما يأتي :

١- البعد الشكلي الخارجى :

ويشمل الصورة الحسية المادية والمظهر العام (الهيئة)، وربما يدخل فى تحديد ملامح الشخصية الخارجية أيضاً وصف ملابسها...، أو طريققتها فى الكلام، أو تناولها للطعام، أو إصرارها على ترديد كلمة بعينها أو عبارة محددة فى بعض المناسبات.

فالبورترية الذى يقدمه الأصفهاني ليلي يجمع بين الطابع الخبرى القصي الإمتاعى المتمثل فى : (أجمل الناس، وأحسنهن جسماً، وأملحهن شكلاً)، وبين النص الشعري المتمثل فى (أخذت محاسن...، وكاد الغزال يكونها).

فالشعر هنا ليس فضلة فى النص التراثى، وإنما له وظيفة فنية مؤداها الإسهام فى تشكيل الخطوط والظلال والرتوش للامح ليلي التى ربما لا يقوى السرد والنثر عليها، فيأتى الشعر معادلاً فنياً لهذه اللحظة الخاصة، وينجح فى الإحاطة بأبعادها ربما أكثر مما ينجح السرد والنثر^(٢).

(١) راجع تفصيل أبعاد الشخصية عند كل من :

- على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٦٣، ٢٤٧.

- محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٥٧٢.

- غازى يموت : الفن الأدبى أجناسه وأنواعه، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٠م، ص ١٩٩ - ٢٠٣.

- طه وادى : دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط ٣، ١٩٩٤م، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) راجع عبدالحميد إبراهيم : الوسطية العربية مذهب وتطبيق، الكتاب الرابع نحو رواية عربية، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٤٢٧، ٤٢٨.

٢- البعد الداخلى أو الوجدانى :

هذه الملامح الفكرية والروحية والوجدانية والنفسية يكتشفها المتلقى من خلال تفاعل شخصية ليلى مع الإطار العام الذي تتحرك داخله، وإن كان هذا لا يمنع من تصريح الأصفهاني بوصفه الراوى العليم (الرؤية من الخلف) ببعض الجوانب الداخلية لشخصية ليلى من خلال قوله : (أظرف النساء، وأحسنهن عقلاً، وأفضلهن أدباً)، ثم إجمال هذه المزايا شعراً بقوله :

أخذت محاسن كل ما ما ضنت محاسنه بحسنه

وهى أوصاف تؤكد صدق معاشته لهذه الشخصية.

٣- البعد الاجتماعى :

لاشك أن انماء ليلى إلى إحدى القبائل العربية الأصيلة صاحبة المكانة المرموقة في الجزيرة العربية، هذا الانتماء يسهم فى تكوين صورتها، إذ تأخذ القرينة بالشخصية إلى مستوى آخر وتدمجها فيه، هذا المستوى يسهم فى تحديد الصورة الذهنية التى يشكلها المتلقى لشخصية ليلى عبر الوحدات اللغوية الدالة الرامزة إليها : (ليلى بنت سعد... إلخ). «وكان المجنون يهوى ليلى وهما حيثئذ صبيان، فعلق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلهما، فلم يزاك ذلك حتى كبرا فحجبت عنه، ويدل على ذلك قوله :

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة ولم يبد للأثراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا إلى اليوم لم تكبر ولم تكبر البهم»^(١)

(١) الأصفهاني : الأغاني، ج، ص.

في هذا المستوى السردى الذى يلتحم فيه الراوى الأصفهاني بشخصيته الحكائية نرى الحضور القوى لجلة الفعل الناسخ (كان) فى بداية السرد^(١)، ونحن نعرف افتقاده لدلالة الحركة، المسند إليه هنا هو الشخصية الحكائية (الجنون)، ولعلنا نلاحظ سيطرة بنية الفعل الماضى (كان / فعلق / كبرا / فحجبت) على السرد، والتي تعلن الإيهام الفنى والخروج الزمنى من الواقع إلى رحاب الفن، والذي يؤكد سيطرة الماضى أن المضارع الوارد في الخبر هنا أتى أيضاً فى سياق الماضى : (يهوى / يرعيان / يزالا) هكذا تحيل هذه الوحدات الزمن إلى الماضى، ليعلن الأصفهاني بداية التأصيل لحكاية العشق بين (قيس وليلى)، عبر جملة الاستهلال (كان المجنون) فالفعل كان هو البوابة الرئيسة لعبور هذه الأفعال إلى الزمن الماضى، ولا يخفى علينا هنا أن امتزاج الزمنين معاً الماضى والمضارع يجعل الدلالة الزمنية المضارع تتزاح وتتحول إلى الماضى، ولكنها لا تذوب فيه بصورة نهائية، إذ ينتج عن هذا التركيب ما يمكن أن نطلق عليه (الماضى المستحضر)، هذا الاستحضار يجسد هيئة الشخصيات (قيس / لىلى)، من خلال دلالة الحال التي تستدعيها الجملة الفعلية المضارعة بقيمتها التصويرية، هذا علاوة على ما في الأفعال المضارعة من تجدد واستمرارية زمنية تجعل للصفات الشخصية

(١) السرد هو الطريقة التي يصف بها الكاتب أو يصور جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور ليهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، وقد يتوغل إلى الأعماق ليصف عالمها الداخلى وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث من الذات، وفيه ينوب الكاتب عن شخصيته... ليحكى لنا عالمها الخارجى والداخلى شريطة أن يكون ما يقصد ترجمة أمينة لفكر الشخصية، ومعادلاً موضوعياً لما تؤمن به.

راجع فى ذلك كل من :

- طه وادى : دراسات فى نقد الرواية، ص ٤٠.

- حميد الحمدانى : بنية النص السردى، ص ٤٥ - ٤٧.

حضوراً متصلاً. (كان المجنون) بينما يحاول الأصفهاني التأصيل والتأطير لحكاية العشق، فإذا به يبدأ الحكاية (كان المجنون) وهذا الوصف لقيس لم يلتصق به إلا فى مرحلة معينة من حكاية عشقه، حينما تزوجت ليلى من آخر، فكأنه يبدأ الحكى من النهاية، ثم يقوم بعمل (فلاش باك) رجوع إلى الخلف لكى يلتقط خيوط الحكاية من بدايتها.

أيا ما كانت الصورة التى يتبدى فيها الراوى، فإنه يمكن النظر إليه على أنه أداة أو تقنية يستخدمها الأصفهاني فى تقديم عالمه الحكائى، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثم يتحول العالم الحكائى من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على معطيات اللغة.

فالراوى أداة للإدراك والوعى، وأداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التى تؤثر - إيجاباً أو سلباً - على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف فى المنطقة التى تفصل بين المبدع والشخصيات من ناحية، وبين المتلقى والنص من ناحية أخرى، والمنطقة التى تفصل بين العالم الفنى المسجل فى النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد فى ذهن المتلقى^(١).

ويتوقف على موقع الراوى أو منظور الرؤية (زاوية الرؤية)، مدى علم الراوى بما يقع من أحداث، وموقفه منها، ولا نقصد طبعاً موقفه

(١) راجع عبد الرحيم الكردى : الراوى والنص القصصى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٨٣.

الأيدولوجى، وإنما نقصد موقفه الفنى من الأحداث، والأصفيهانى فى هذا الخبر يمزج بين مستويين للرواية السردية هما :

١- مستوى (الرؤية من الخلف)^(١) حيث الراوى العليم^(٢) المهيمن على العملية السردية، والجامع لخيوط اللعبة الفنية عبر إستخدام ضمير الغائب (كان المجنون) الذى يتيح له حرية الحركة فى الزمان والمكان، حسبما يحلو له.

٢- مستوى (الرؤية من الخارج)^(٣) حيث يتراجع الراوى عدة خطوات إلى الخلف لكى يفسح المجال لشخصيته الفنية (قيس) لكى يحكى هو بنفسه بلسانه تجربته، لا أن ينوب عنه الراوى فى هذا الأمر، وهو ما يعرف بمسرحة الحدث، فهنا يستدعى قيس الذى يوجز تجربته الإبداعية فى هذين البيتين :

(١) (الرؤية من الخلف) ويتميز السارد فيها بكونه يعرف كل شىء عن شخصيات عالمه بما فى ذلك أعماقها النفسية، مخترقاً جميع الحواجز كيفما كانت طبيعتها، كأن يتنقل فى الزمان والمكان دون صعوبة، ويرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها، أو يشق قلوب الشخصيات ويفحص فيها ليتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، تستوى فى ذلك عنده جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها... وكل هذا كى يزودنا بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام، ويفترض أن يكون ذلك بضمير الغائب.

راجع فى ذلك عند كل من :

- عبد العال بوطيب : مفهوم الرؤية السردية فى الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول «زمن الرواية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ١ مج ١١، العدد الرابع شتاد ١٩٩٣، ص ٧٢.

- حميد الحمدانى : بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١م، ص ٤٧.

- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٩م، ص ٢٨٥.

(٢) راجع تفصيل ذلك عند : أنجيل بطرس : وجهة النظر فى الرواية المصرية، مجلة فصول، القاهرة، عدد ٢، ١٩٨٢م، مجلد ٢، ص ١٠٦ وما بعدها.

(٣) (الروية من الخارج) حيث يتنازل الكاتب عن سلطته السردية، ليترك لشخصياته فرصة الوجود المستقل، ويعطيهم إمكانية التعبير عن ذاتهم، داعياً من خلال ذلك إلى مسرحة الحدث لا إلى سرده، أو بعبارة أخرى يترك شخصه لحكى ذاتها، لا أن يحكيها الكاتب. راجع تفصيل ذلك عند سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى، ص ٢٨٥.

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم
فقد وظف الأصفهاني الشعر توظيفاً فنياً، وذلك لتكثيف الموقف
الوجداني للعاشق، تلك المواقف التى لا يستطيع النثر أن يحيط بظلالها
وتداخلها، فيأتى الشعر معادلاً فنياً لهذه اللحظة الحاسمة الخاصة، وينجح فى
الإحاطة بأبعادها أكثر مما ينجح الحكى والسرد فالكلام عن الحب والمحبين
يملاً فضاء النفس بالمثالية والخيال، ويقوم الشعر بالتعبير عن هذه اللحظات
الخالدة فى حياة كل شخص أحسن تعبير، لما للشعر من لغة راقية تفوق
السرد، فهو يكثف اللحظة الانفعالية، ويعبر عنها بكل إمكانات اللغة المتاحة
للشعر، وينجح الشعر فى تكثيف حكاية العشق واختزالها كاملة فى البيتين،
ويتضح ذلك فيما يأتى :

- النص الشعرى هنا يجسد الموقف الدرامى، فمنه انطلقت كل الدراما الفنية
لحكاية العشق، فالشعر هو المعطف الذى خرجت منه الدراما العربية، كما
خرجت القصة من المعطف الروسى.

- والشعر هنا هو الساحة الفنية الخاصة التى يلعب فيها البطل الدرامى دوره
اللائق، والمنوط منه تجسيده على النحو الذى يكاد يقترب فيه من مطابقة
الواقع لاسيما إذا كان هذا البطل شاعرنا قيس المجنون.

- يمثل الشعر أيضاً لحظة التنوير، تلك اللحظة التى يحملها المبدع خلاصة
ما يريد أن يقول (ياليت أننا إلى اليوم لم نكبر) هذه اللحظة الختامية تظل

بما فيها من تكشيف لغوى وشعورى ووجدانى تردد فى وعينا الجمعى خلاصة التجربة الدرامية.

« كان سبب عشق المجنون ليلى، أنه أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة وعليه حلتان من حلل الملوك، فمر بامرأة من قومه يقال لها : كريمة، وعندها جماعة نسوة يتحدثن، فيهن ليلى، فأعجبهن جماله وكماله، فدعونه إلى النزول والحديث، فنزل وجعل يحدثهن، وأمر عبداً له كان معه فعقر لهن ناقته، وظل يحدثهن بقية يومه، فبينما هو كذلك، إذ طلع عليه فتى عليه بردة من برود الأعراب يقال له : منازل، يسوق معزى له، فلما رأيته أقبلن عليه وتركن المجنون، فغضب وخرج من عندهن، وأنشأ يقول :

أعقر من جرا كريمة ناقتى ووصلى مفروش لوصل منازل
إذا جاء قعقمن الحلى ولم أكن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل
متى ما انتضلنا بالسهام نضلته وإن نرم رشقاً عندها فهو ناضلى»^(١)

ازدواجية الاستهلال :

ومصطلح الاستهلال يعود إلى العالم والمفكر الروسى فلاديمير بروب فى كتابه: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ويطلقه على مدخل الحكاية الخرافية، ويتناول فيه الكلام عن بنية الحكايات الشعبية حيث يرى أن أغلب الحكايات الشعبية فى الأدب العالمى لها نمط بنائى محدد، وهذا يدل على الطريقة التى يعمل بها العقل الجمعى على الرغم من اختلاف الثقافات واللغات، فكل

(١) السابق : ص.

حكاية شعبية تبدأ بالجملة الاستهلالية^(١).

فالاستهلال هنا يطبق استراتيجيّة مزدوجة مركبة تجمع بين نمطين للاستهلال : حيث تحمل الجملة الأولى (كان سبب عشق المجنون ليلى) الطابع الإبلاغى الإعلامى بحكم تصدرها بالفعل الناسخ (كان)، حيث يبدأ هذا النمط بنسخ الزمن الحاضر، بالرمز الإنشائي (كان) التى تأخذ الراوى ومتلقيه معاً إلى عالم غير حاضر في اللحظة الآنية، عالم مبتدع، ثم يذكر البطل المجنون، فهو المسند إليه فى جملة الاستهلال.

بينما تحمل الجملة الثانية (أنه أقبل ذات يوم على ناقة له) الطابع الفعلى الوظيفى الذى يؤدى معنى الخروج، وإذا كان النسق الإعلامى يبدأ بالانتقال الزمانى، فالنسق الوظيفى يبدأ بالانتقال المكاني، والزمان والمكان هما بيئة الأحداث، المسرح الذى يعدّه الأصفهاني لشخصياته الفنية، ومتلقيه قبل أن يتحرك الصراع.

فى الاستهلال يحتاج الأصفهاني إلى شفرة تكون قناة اتصال تفتح بينه وبين العالم الفنى من جهة، وبينه وبين المتلقى من جهة أخرى، هذا الباب الفاصل بين الواقع والفن، خلف هذا الباب يتشكل الخبر من تقاطع وتداخل وتلاقى مستويات بنائية متعددة (أشخاص / أحداث / أيدولوجيا)، لكل منها عناصره التى تحكم بناءه، وتحدد علاقته بغيره من مستويات هذا العالم كى تتشكل صورة من التجربة الإنسانية عبر تكوين لغوى خاص تضيف إلى

(١) راجع فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر باقدار، وأحمد عبد الرحيم، جدة، ط١، ١٩٨٩م، ص ٨٢.

رصيد الصور الذهنية لدى المتلقى المستقبل هذه الصور برغبة حميمة.

وهنا لزاماً على الأصفهاني أن يستجمع ويحشد أدواته وتقنياته ومشوقاته في بداية جملة الاستهلال؛ لأنها توقع المتلقى في أسرها، فهي أشبه في وظيفتها التحضيرية بهذه الطقوس الأولية، أو التهويمات الموجودة في حالات السحر، إذ هي مدخل لاحتواء المتلقى، وإحاطته بضروب من القيود الفنية لا يملك لها فكاً، فروعة هذه الجملة تكمن في كونها أداة لإيجاد حالة فنية تستفز في المتلقى حساسيته الجمالية، وتجعله مهياً ومؤهلاً للانخراط في فتنة النص، وما ينشئه من عوامل وأخيلة.

ويبدأ الاستهلال في هذا الخبر بداية إعلامية فعلية في آن واحد (كان سبب عشق المجنون ليلي، أنه أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة)، فالاستهلال يحيل إلى الزمن الماضي، والماضي هو حامل التجربة الكاملة التي يتطلع الحاضر لاحتوائها و(كان) هي المفتاح السحري الذي ينقل الزمان إلى الفن، والمبدع إلى دائرة إبداعه، والمبدع هنا يجعل الزمن أكثر خصوصية من مجرد الماضي على إطلاقه، وإنما حدد المرجعية الزمنية من خلال استحضاره لشخصية معروفة في السياق التاريخي، وإضافته إلى الوحدة اللغوية الدالة على الزمن. (أقبل ذات يوم) أي الخروج، هذا الخروج يعني تحطيم الأسوار المحيطة بالواقع بما فيه من رتابة بحثاً عن الجديد المبهر عبر المكان، أي أن الخروج هنا هو انتقال في المكان، نافذة يفتحها الراوي ليطل منها المتلقى على ما لا يستطيع رؤيته وهو في مكانه، والبطل يخرج في الخبر مكتمل الشخصية، وكثيراً ما يكون خروجه هذا لإثبات ذاته ومواهبه وقدراته الخاصة.

ولعل في مزج الأصفهاني بين النسقين في الاستهلال : الإعلامى والوظيفى (كان / أقبل) ما يدل دلالة واضحة على امتلاكه لأدواته الفنية، ومحاولته في البداية إحكام السيطرة على المتلقى، وتهيئته للانخراط فى سحر النص، فلا يملك الفكاك منه.

وحرى بالاستهلال تقديم البطل أو البطلة في الحكاية، وأهم الصفات التى تميز الشخصية المحورية، أو ما يسمى بأبعاد الشخصية والتى تتجلى فيما يأتى :
١ - البعد الشكلى الخارجى لقيس ويتجلى فيما يأتى : (عليه حلتان من حلل الملوك أعجبهن جماله) وهذا يؤكد حرصه على جمال مظهره وهيئته علاوة على وسامته.

٢ - البعد الداخلى النفسى : ويتجلى فيما يأتى : (عقر لهن ناقته - ظل يحدثهن بقية يومه)، أى أنه يتسم بالكرم، هذا بالإضافة إلى عذوبة حديثه وجمال منطقته.

٣ - البعد الاجتماعى : ينتمى إلى قبيلة عربية أصيلة، كما أنه من الأثرياء (أمر عبداً له).

الوظائف الدرامية :

تعد الوظائف من العناصر الأساسية والركائز الثابتة والدائمة فى الحكاية أياً كانت الشخصيات أو الطريقة التى تباشر بها الوظائف، فتتابع الوظائف فى الحكاية يخضع لنظام ثابت، وإن أية حكاية لا تحتوى بالضرورة على كل الوظائف، وإن وظائف الشخصيات ما هى إلا متواليات الأفعال التى تتضمنها الحكاية.

وتعد الوظائف أو الأحداث الدرامية مجموعة من المتواليات، والمتوالية عبارة عن مجموعة أحداث مكتملة، تتكون من عدد من الأحداث الجزئية، وكل حدث جزئي يمكن أن نطلق عليه اسم وظيفة، وتستمد الحكاية وجودها من خلال تراكم أحداث معينة، لكل حدث بنيتة الفعلية المرتبطة ببنية الحدث التالي، ليتشكل من مجموع الأحداث بنية كلية للمضمون الحكائي. من الطبيعي أن تكون الجملة الفعلية هي أكثر الوحدات اللغوية الدالة على الوظائف في العمل الفني.

وفي الخبر السابق تواجهنا الوظائف الدرامية الآتية :

١- متوالية الخروج والتعارف :

- | | |
|------------------|---|
| الخروج | : أقبل ذات يوم علي ناقة له كريمة. |
| التألق للقاء | : عليه حلتان من حلل الملوك. |
| المرور على ليلى | : مر على نسوة يتحدثن فيهن ليلى. |
| الإعجاب به | : أعجبهن جماله وكماله. |
| عذوبة حديثه | : فدعونه إلي النزول والحديث. |
| إجابة الدعوة | : فنزل وجعل يحدثهن. |
| اتسامه بالكرم | : أمر عبداً له كان معه فققر لهن ناقته. |
| إعراض النساء عنه | : فلما رأيته أقبلن عليه وتركن المجنون. |
| غيرة وغضب | : فغضب وخرج من عندهن. |
| لوم وعتاب النفس | : أأعقر من جرا كريمة ناقتى ووصلى مفروش... |

فالأبيات الشعرية هنا في هذا الخبر تأتى كمشهد ختامى لهذه المتوالية، ففي لحظات التوهج النفسى يستخدم الإنسان لغة عالية، وبصفة خاصة إذا

كان هذا الإنسان شاعراً ملكته الأساسية هي اللغة والبيان.

ولغة الخبر القصصى القديم لم يكن فيها التألق النثرى فى التعبير عن المشاعر المختلفة والحالات المتباينة ولا سيما حالات الغضب، وثورة النفس حينما تشعر أن الآخر لم يحسن التعامل معها ولم يقدرها بما هى أهله، والسبب فى ذلك ليس ضعف الإمكانيات اللغوية، وإنما هذا التطور الخطير فى الشعر العربى الذى أوصله إلى مرحلة عالية فى التعبير عن دقائق النفس، والقصص العربى استغل ذلك بحكمة وفنية لجعل من الشعر خطاباً حاضراً فى القصة ليؤدى أكثر من غرض، ولكن أهمها هنا اطلاع الشعر بوظيفة أساسية فى القصص التراثى ألا وهى قيامه بدور المونولوج الداخلى الذى نراه الآن فى القصص المعاصر، فالشعر يعبر عن لحظة تأزم ما عند البطل، ويعكس الحالة النفسية له، كحالات الندم والعتاب والغضب التى كان عليها قيس فى هذه الأبيات السابقة، فلم تكن القصة القديمة قد تطورت فى ذلك الوقت، ووصلت إلى مرحلة من النضج الفنى يقف فيها البطل ليحاور نفسه ويعاتبها ويسبر أغوارها، ويجوب داخل وعيه مصوراً تداعيات هذا الوعى.

فالشعر لديه القدرة على تصوير المواقف الدرامية المعقدة التى ربما يضوّل السرد أمامها لعجزه عن إثراء هذه المواقف فنياً، أضف إلى ذلك أن النص الشعرى هنا علاوة على تعبيره عن حالة قيس النفسية المتأزمة إزاء هذا الموقف الذى تعرض له، وبوحه الذاتى أو حوار الداخلى مع نفسه لمحاولة تطيب نفسه وإعادة فهمها، فهو يقوم بملء الفراغ الجمالى المفقود أحياناً فى اللغة السردية، ليحدث إشباعاً لدى المتلقى العربى الذى يحمل النموذج الشعرى فى ذهنه دائماً، بوصفه فن العربية الأول، فيه كتب العرب معارفهم،

وبه دونوا أيامهم، وبه يفخر العربي بنسبه وقبيلته، وبه تغزل في محبوبته، وبه سخر وذم وهجا.

"فلما أصبح لبس حلته وركب ناقته له أخرى ومضى متعرضاً لهن، فألقى ليلي قاعدة بفناء بيتها وقد علق حبه بقلبها وهويته، وعندها جوهرات يتحدثن معها، فوقف بهن وسلم، فدعونه إلى النزول وقلن له : هل لك في محادثة من لا يشغله عنك منازل ولا غيره؟ فقال : إى لعمري، فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس، فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ماله عندها؟ فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة وتحدث غيره، وقد كان علق بقلبه مثل حبها إياه، وشغفته واستملحها، فبينما هي تحدثه، إذ أقبل فتى من الحى فدعته وسارته سراراً طويلاً، ثم قالت له : انصرف، ونظرت إلى وجه المجنون قد تغير وانتقع لونه وشق عليه فعلها، فأنشأت تقول :

كلانا مظهر للناس بغضاً وكل عند صاحبه مكين
تبلغنا العيون بما أردنا وفي القلبين ثم هوى دفين" (١)

٢- متوالية التصريح بالحب :

المرور على ديار ليلي : لبس حلته وركب ناقه له أخرى ومضى.
لقاء ليلي : فألقى ليلي قاعدة بفناء بيتها.
سريان الحب في كيائها : وقد علق حبه بقلبها وهويته.
الدعوة إلى النزول : فدعونه إلى النزول.
إجابة الدعوة وإكرامهن : فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس.

(١) الأصفهاني : الأغاني، ج، ص.

اختبار حبه لها : فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ما له عندها
التظاهر بالانشغال عنه : فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة
وتحدث غيره

وجهه يفضح حبه : نظرت إلى وجه المجنون قد تغير وانتقع لونه
وشق عليه فعلها.

التصريح بالحب : تبلغنا العيون بما أردنا وفي القلبين ثم هوى دفين.

لا شك أن هذه المتواليات بما فيها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان
وصراع وارتفاع لدرجة حرارة الحوار والمواقف وصولاً إلى الذروة الدرامية
والفنية عبر الأبيات الشعرية التي تلعب دورها الفاعل في العمل الفني
وتجسد الختام السعيد لهذا الخبر.

فالشعر لا يأتي عند الأصفهاني لزخرفة أخباره، وإنما يقوم بدوره
الوظيفي في بنية الخبر، أي أن الأصفهاني حينما يأتي بالشعر في ثنايا سرده
يأتي به عن عمد، لأنه يوظفه تقنياً وتكنولوجياً للقيام بدوره الأساسي الفاعل
في البناء الفني للخبر لاسيما أنه يعرف أن الشعر نشاط إنساني متميز يفوق
في تأثيره النثر وربما امتلك النثر بعض ميزات الشعر، فتقول شعرية النثر، أي
أن الشعر صاحب الملكات الخاصة التي بها يستطيع الأصفهاني أن يجمع
ويمزج بين الواقع والخيال، وكان الشعر بمثابة لحظات التقاط الأنفاس والتأمل
والهيام التي يسبح فيها المتلقي عبر أخبار الأصفهاني الشائقة، وكأنه بمثابة
الطائر المحلق المعبر عن الأرواح الإنسانية المتألفة المحبة، وهذه اللغة الشعرية
لها وظيفتها البنائية المزدوجة فهي علاوة على تأثيرها الجمالي والنفسي على
المتلقي لها بعدها الجوهرى القيمي الذي تسعى إلى التواصل به معه.

أخبار جميل بثينة

"أخبرني الحرسي بن أبي العلاء قال حدثنا الزبير بن بكار قال حدثني بهلول بن سليمان بن قرضاب البلوي قال : كان جميل ينسب بأم الجسير، وكان أول ما علق بثينة أنه أقبل يوماً بإبله حتى أوردتها وادياً يقال له بغيض، فاضطجع وأرسل إبله مصعدة، وأهل بثينة بذنب الوادي، فأقبلت بثينة وجارة لها واردتين الماء، فمرتاً على فصال له بروك فعرمتهن بثينة - يقول : نفرتهن - وهي إذ ذاك جويرية صغيرة، فسبها جميل، فافترت عليه، فملح إليه سبابها فقال :

وأول ما قاد المودة بيننا بوادي بغيض يابثين سباب
وقلنا قولاً فجاءت بمثله لكل كلام يابثين جواب

قال الزبير وحدثني أيضاً الأسباط بن عيسى بن عبد الجبار العذري أن جميل بن معمر خرج في يوم عيد والنساء إذ ذاك يتزين ويبدو بعضهن لبعض ويبدون للرجال، وأن جميلاً وقف علي بثينة وأختها أم الجسير في نساء من بنى الأحب وهن بنات عم عبيد الله بن قطبة أخى أبيه لحا، فرأى منهن منظراً وأعجبته وعشق بثينة وقعد معهن، ثم راح وقد كان معه فتیان من بنى الأحب، فعلم أن القوم قد عرفوا في نظره حب بثينة ووجده عليها، فراح وهو يقول :

عجل الفراق وليته لم يعجل وجرت بوادى دمعك المتهلل
طرباً وشاقك ما لقيت ولم تخف بين الحبيب غداة برقة مجول
وعرفت أنك حين رحت ولم يكن بعد اليقين وليس ذاك بمشكل
لن تستطيع إلى بثينة رجعة بعد التفرق دون عام مقبل^(١).

ازدواجية الاستهلال :

يبدأ استهلاله السردى بالفعل (كان) الذى يعلن به الخروج من عالم الواقع إلى رحاب الفن، والذى يعلن به أيضاً بداية الإيهام الفنى، أى أن الماضى هو حامل هذه التجربة الإنسانية التى يتطلع الحاضر لاحتوائها و(كان) هو الشفرة الخاصة بل المفتاح السحرى الذى ينقل المبدع إلى دائرة إبداعه، ويخلق فى فضاء تهويماته الفنية، التى تستثير فيه حساسيته الجمالية والفنية، وتجعله مهياً ومؤهلاً للانخراط فى فتنه النص، وما يبدعه من عوالم وأخيلة لا يملك الفكاك أو التملل منها. فالاستهلال عند الأصفهاني هنا استهلالاً إعلامياً ووظيفياً فى آن واحد، فهو ليس لديه الوقت لعمليات التأطير والتبشير، وإنما يبدأ مباشرة فى التأصيل لهذه التجربة الإنسانية، وتحديد مرجعيتها المنطقية فى إطار البيئة، فجميل عضواً فاعلاً منتجاً فى هذا المجتمع، فهو ليس هذا الفتى الثرى المدلل الذى لا هم له إلا ركوب فرسه والمرور على خيام النساء والذى خلف أى فى أوقات خروج الرجال إلى أعمالهم، ثم التعلل بالعطش وطلب الماء من أجل رؤية هذه الفتاة أو تلك

(١) السابق : ج ٨، ص ١٠٣، ١٠٤.

لإقامة علاقة غرامية معها، ولكن جميلاً من الأعضاء العاملين في هذا المجتمع العربي، فهو يقوم علي ماله، فهبط بإبله للرعى في أحد الوديان بالقرب من ديار بشينة، وطالما أن هناك إقامة شبه ثابتة لقاطني هذه الديار، فلا بد من وجود عيون مياه، وحول عيون المياه لابد من تجمع النساء، تقوم على حاجتها من هذه المياه، فطلب الماء أو ورودها هو وسيلة التعارف بين العاشقين، وهو مكان مناسب للتجمع البشري في ظل الحاجة الماسة لتلك الماء، فدائماً نجد المصدر عامراً يرد إليه كل ملهوف، ويقف عليه كل ظامئ، وفي قصة موسى عليه السلام مع بنات شعيب عليه السلام ما يؤكد ذلك ففي القرآن الكريم في سورة القصص آية (٢٣) قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾، فبدأ التعارف عند الماء بين موسى عليه السلام وبنات شعيب، وهذا الحدث ينبع من طبيعة ظروف المعيشة التي يحياها العربي في بيئته الصحراوية القاسية، وهذا يعمق دلالة الماء في الثقافة العربية، ويضيف إلى بعدها المادى المتعلق بكل شيء حتى البعد المعنوي الوجداني.

فإذا كان الماء مصدر الحياة للإنسان والنبات والكائنات الحية كلها، فهو أيضاً يمثل عنصر الحياة بالنسبة للوجدان، فالجسد يحيا بالماء، والنفس تحيا بالحب الذي يعد ماء الحياة أيضاً.

ولعنا نلاحظ حرص الأصفهاني علي إضفاء نوع من المصادقية الواقعية على سرده الفني من خلال حرصه على جملة السند المتمثلة في قوله :

(أخبرنى / حدثنا / حدثنى)، وغير ذلك من أفعال دالة على كون النص الحكائى تجربة إنسانية منقولة من الموروث الثقافى الجمعى، فهو لا يدعى أنه المبدع الأول لهذا النص، وإنما اجتراه من المخزون الثقافى للعقل الجمعى، بمعنى أن هناك مرسلاً سبق وبث نصاً، وأن مستقبلاً قد تلقاه، وهكذا تتم عملية الاتصال لإضفاء الشرعية على عملية الاتصال الجديدة.

وإذا كانت الوظيفة الرئيسة للإسناد ترسيخ الخبر فى الواقع التاريخى، فإن لم يكن ذلك للإقناع أو الإيهام بوقوع الأعمال (مشاكلة الواقع)، فإنه للبرهنة على وقوع الأقوال، لذلك جعل الأصفهاني الإسناد جزءاً لا يتجزأ من التكنيك الفنى للخبر، فهو المكمل لاستراتيجية الاستهلال التى تنقلك فى رقة من عالم الواقع إلى عالم الفن، وبقدر نجاح الأصفهاني فى تحقيق عنصر الإيهام، يكون نجاحه فى إقناعنا بقدراته الفنية، وإتقانه لهذا الفن الذى شغف به، وهو الفن القصصى الحكائى، وذلك لأن المتلقى يؤخذ بالدراما التى زاوج إيقاع سردها تيار الواقع الحقيقى، حتى إن كان من غير الممكن تحقق هذه المزاوجة الدقيقة، أى بين الزمن الحقيقى والزمن الفنى.

ودور الإيهام إذن هو الإقناع بأن الأحداث التى وقعت، إنما وقعت فى زمن متجانس على الرغم من عدم اتفاقه مع الزمن الواقعى الذى يمكن أن تقع فيه الأحداث، ومن هنا كانت ضرورة الإيهام فى الإقناع، ومن أجل تحقيق أعلى مستوى للإيهام يمزج بين مستويين للرؤية السردية : مستوى (الرؤية من الخلف) (كان جميل)، حيث الراوى المتمكن الجامع لخيوط العملية الفنية، وحيث المؤرخ القدير الجامع بدقة لمادته الحكائية، فيركز عدسة

الكاميرا على الشخصيتين المحوريتين في هذا العمل الفني، حيث تقف علي المشهد الأول نهاري خارجي حيث يضطجع جيل بالقرب من إبله التي ترعى في أحد الوديان، فتمر من المكان بثينة وإحدى جاراتها لطلب الماء من العين الخاصة بهم، فتخاف وتنفر منها بعض الفصائل الصغيرة من إبل جميل، فما كان منه إلا توجيه السباب لهذه الصبية الصغيرة، بيد أنها لم تخف وترتجف منه فردت له الصاع مضاعفاً وأسمعته ما يكره، فأعجبه شجاعته واستملح سبابها، ووقعت في نفسه على طريقة (ما محبة إلا بعد عداوة)، وهي طريقة شائعة في الدراما العربية أن تبدأ بمشكلة تقع بين المحبين وتكن السبب في تأجيج نار الحب بينهما، وإمعاناً في إقناعنا بصدق هذه الحادثة يستدعي بطلها لكي يقوم بعملية مسرحية للحدث ويحكي بلسانه معبراً عن مصداقية الأصفهاني تحت المستوى السردى المعروف (بالرؤية من الخارج) :

وأول ما قاد المودة بيننا بوادى بغيض يا بثين سباب

وهو فيما نطق به يدعم ما ذهب إليه الأصفهاني، وأضفي عليه الواقعية، فالشعر هنا يوظف تقنياً لمشاطرة السرد في سبك الإيهام الفني للمتلقي من ناحية تفرده بأحد مستويين للرؤية السردية وهو (الرؤية من الخارج) حين يستدعي البطل جميل لكي يعبر بلسان حاله عن تجربته، ومن ناحية أخرى يضفي الواقعية على العمل الفني من حيث مدى قدرته على مطابقة الواقع، وبالتالي يقتنع المتلقي بصدق الحياة الفنية، ويستسلم تماماً للأصفهاني كي يسبح به في عالمه الفني وكي يشبع عالمه الخيالي والوجداني بعد أن أشبع

من قبل عالمه العقلى والمنطقى، ومن هنا ينسجم بلا حراك لفتنة النص الأدبى.

فالدقة الشعورية والشعرية التى يأتى بها الأصفهاني فى نسيج خبره التراثى تعد هنا هي المتممة لعملية الإيهام الفنى. فكأن الشعر بلمسته السحرية وإبهاره الخلاق هو الذي يدغدغ وجدان المتلقى ويخضخضه ويقضى على أى أثر لمقاومته لسحر النص، أى أن الشعر يضع اللبنة الأخيرة المتممة لفتنة المتلقى وتماهيه مع النص الفنى.

ومن هنا فالشعر أحد الدعائم الأساسية للخبر المكونة لوحده العضوية بحيث أنك تكاد تشعر عند انتزاع الشعر من الخبر بتداعى البناء الفنى له وهشاشته وبعده عن الإقناع.

الوظائف الدرامية :

تستمد الحكاية فى العمل القصصى وجودها المتميز من خلال تراكم أحداث معينة، لكل حدث بنيتة الفعلية المرتبطة ببنية الحدث التالى، ليتشكل من مجموع الأحداث المترابطة بنية كلية للمضمون القصصى، يستطيع المحلل من خلالها الكشف عن الطريقة التى يتم بها إنتاج الدلالة فى القصة بما أنها وحدة لغوية كلية شاملة ذات نظام خاص فى تكوين الدلالة وإنتاج المعنى، هذا المعنى الذي يحرص المتلقى على متابعة القصة من أجله، ويظل أثره داخله قوياً فعالاً، وتأتى فاعلية الأثر من حيوية النظام الناتجة عن وجود دورة حديثة تؤديها مجموعة أفعال لكل منها فاعل وثيق العلاقة بغيره من الشخصيات الفاعلة، بمعنى أن الفاعل عنصر فى منظومة كلية تتفاعل فيها

الأحداث والشخصيات. أي أن الوظيفة تمثل الفعل بعد تجريده من الشخص الذى يقوم به^(١)، فإذا كان الفعل فى المستوى النحوي علامة دالة علي حدث مقترن بزمن، والفاعل هو من أسند إليه الفعل، فإن العلاقة بين الوظيفة في الحكاية، والجملة فى النحو واضحة حيث إن :

الجملة الفعلية = فعل + فاعل.

الوظيفة = حدث + شخصية.

فمن الطبيعى إذن أن تكون الجملة الفعلية هى أكثر الوحدات اللغوية الدالة على الوظائف في العمل القصصى.

وتعد الوظائف مجموعة من المتتاليات "والمتتالية مفهوم يستخدمه النقاد للإشارة إلى الوظائف المتتابعة التى تشغلها الشخصيات في بنية السرد التى يدور محورها حول النظام الشامل للقصة أو الحكاية"^(٢).

وأخبار جميل بثينة كثيرة في كتاب الأغاني، ومنهجنا يقوم علي انتقاء بعض هذه الأخبار التى تبلور كيفية تضافر وتوظيف الشعر داخل نسيج نص الأصفهاني الترائى، فلا يهملنا في هذا المقام حصر تقنيات الحكى عند الأصفهاني، ولكن الذي اهتم به انتقاء بعض عناصر الحكى التى تعكس تقنية الأصفهاني في توظيف الشعر في نسيج نصه الفنى.

(١) راجع فدوى مالمطى دوجلاس : بناء النص السردى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٢، ٢١.

(٢) سمير سعيد حجازى، قاموس مصطلحات النقد الأدبى المعاصر، دار الآفاق العربية، ط ١، ٢٠٠١، ص ١٣٤.

وتواجهنا في الخبر السابق بعض الوظائف الدرامية منها ما يأتي :

متتالية اللقاء :

الخروج : أن جميل بن معمر خرج في يوم عيد.

المرور على النساء : يتزين ويبدو بعضهن لبعض ويبعدون للرجال.

اللقاء : وقف على بثينة وأختها أم الجسير.

الإعجاب : فرأى منهن منظراً وأعجبته.

العشق : وعشق بثينة وقعد معهن.

دموع الفراق : وجرت بوارد دمعك المتهلل.

الشاعر العاشق في حالة حركة، يجتاز الصحراء وصولاً إلى ديار بثينة، وبالتالي يعد فعل الخروج هو الحدث الأول الذي يقوم به العاشق في حكاية الحب، والخروج حدث درامي مهم، فهو تجاوز للمكان، وبحث معرفي عن الجديد.

وكل الأحداث المهمة تنطلق من الخروج الذي يعد رحلة في المكان، وفي الوقت نفسه رحلة معرفية، ومن جهة ثالثة فهو رحلة وجودية تماثل وتعادل تجربة الإنسان في الخروج إلى الحياة ليقابل مجموعة من الأحداث التي تشكله، والشخصيات التي تؤثر فيه، ويلقى قدره المكتوب، لذلك كان فعل الخروج حدثاً درامياً مهماً في حكاية العشق، لأن هذه الحكاية تعد ميلاداً جديداً للإنسان يخوضها العاشق فتعيد تشكيل ذاته، وتكسبه خبرات لم يعرفها من قبل، وتوضح له أبعاداً مختلفة للحياة، وتربط بين مفردات عالمه المتناثرة ليراها بشكل جديد، أو يدرك الجوهر الذي يصل بين هذه المتناثرات.

فخبر الأصفهاني بشقيه السردى والشعرى ينسج لنا لمحة فنية، هارموني يرضى كل الأذواق الخاصة منها والعامة، فالسرد فيه هذه الروح الشعبية، والشعر هو الخطاب اللائق بالطبقة الارستقراطية والأمراء والنبلاء، وقد كان الأصفهاني بالفعل يجلس مع هذه الفئة الخاصة في مجتمعه وربما يعكس ذلك حرصه على إرضاء هؤلاء السادة، والخبر القصصى العربى الذي يقدمه الأصفهاني استطاع أن يصنع مزيجاً محكماً سائغاً من السرد والشعر معا، فيه روح الحياة اليومية الاجتماعية، ويستدعى أيضاً الروح الفردية النبيلة فى آن واحد من خلال السرد الثرى والمنولوج الشعرى.

فالخبر هنا بشقيه السردى والشعرى يبدع لنا قصة متكاملة تبدأ مع خروج البطل جميل للقاء بثينة، ثم إعجابه بها، ووقوع حبها في نفسه، فلم تستطع العيون مداراة هذا الحب، ثم يأتى النص الشعرى ليرصد ويصور لحظات الفراق، التى امتزج فيها وجد الحب بوجع الفراق ودموعه، ثم محاولة الإبحار داخل العوالم الداخلية للعاشقين وولوجها للتأكد من مدى تمكن الحب من قلوبهما، لاسيما وأن عليهما الانتظار سنة حتى يتمكن من اللقاء مرة أخرى، فالبطل العاشق بوصفه شاعراً لابد أن يمارس دوره الدرامى بحرفية فهو الذات العاقلة التى تمتص جوهر الوعى الجمعي، وتذكر عبقرية الكلمة المعبرة عن خلجات النفس لاسيما فى تلك اللحظات الموجهة التى قد لايسعفنا اللسان عن تصوير ما نشعر به من غصه، والملاذ هو الشعر فهو عبارة عن إيقاع وصورة، الإيقاع يخاطب الروح، والصورة تخاطب الذهن، فالشعر هو المنولوج الداخلى الذى استطاع أن يرصد ويصور بدقة وعى هذه اللحظة من خلال سبرغور نفسية العاشقين، وتحسس مشاعرهما إبان هذا الموقف

الدرامى، فالشعر هنا تقنية يتجاوز بها البطل الدراما القصصية، ويصل إلى حد الدراما المتحركة في النص والذات المتلقية للخبر القصصى، والشعر هنا أيضاً هو لحظة التنوير الختامية قبل إغلاق الستار على هذا المشهد، ليظل بما فيه من كثافة لغوية وشعورية وتصويرية مردداً فى وعينا خلاصة التجربة الدرامية، بل ويجذبنا جذباً غير وئيد إلى متابعة باقى الحلقات أو المشاهد الفنية المثيرة خلال اللقاء التالي الذى لن يأتى إلا بعد سنة كاملة :

لن تستطيع إلى بثينة رجعة بعد التفرق دون عام مقبل

"أخبرنى الحر مى قال حدثنا بهلول بن سليمان عن مشيخة من عذره : أن بثينة واعدت جميلاً أن يلتقيا في بعض المواضع فأتى لوعدها، وجاء أعرابى يستضيفه القوم فأنزلوه وقروه، فقال لهم : قد رأيت في بطن هذا الوادي ثلاثة نفر متفرقين متوارين في الشجر، وأنا خائف عليكم أن يسلبوا بعض إبلكم، فعرفوا أنه جميل وصاحبه، فحرسوا بثينة ومنعوها من الوفاء بوعدده.

فلما أسفر الصبح انصرف كئيباً سىء الظن بها ورجع إلى أهله، فجعل نساء الحى يقرعنه بذلك ويقلن له : إنما حصلت منها علي الباطل والكذب والغدر، وغيرها أولي بوصلك منها، كما أن غيرك يحظى بها. فقال فى ذلك :

أبئين إنك قد ملكت فأسجحى وخذى بحظك من كريم واصل
فأجبتها فى القول بعد تستر حبي بثينة عن وصالك شاغلى
فلرب عارضة علينا وصلها بالجد تخلطه بقول الهازل
لو كان فى صدرى كقدر قلامه فضلاً وصلتك أو أتتك رسائلى^(١).

(١) الأصفهاني : الأغاني، ج ٨، ص ١٠٥، ١٠٦.

١ - متتالية الوعد بلقاء :

اللقاء المرتقب : أن بثينة واعدت جميلاً أن يلتقيا.
 الوشاية بجميل : رأيت في بطن هذا الوادي ثلاثة.. فعرفوا أنه جميل.
 الحيلولة دون اللقاء : فحرسوا بثينة ومنعوها من الوفاء بوعدده.
 سوء الظن بها : انصرف كئيباً سىء الظن بها.
 الوقعة بينه وبينها : فجعل النساء يقر عنه.

هذه المتوالية بمثابة قصة متكاملة بكل أبعادها الفنية تعكس صفحة من حياة العاشقين حيث اتفقا على اللقائ في مكان ما، وبالتأكيد هذا اللقاء سيتم تحت جناح الظلام، ودون علم لأهل، وتسوق الأقدار أحد الأعراب ينزل ضيفاً على قوم بثينة، فيقص عليهم رؤيته لبعض الفتية يحاولون التخفى عن أعين المارة في الأشجار، فهذا الرجل لعب دور المعارض في هذا المشهد الفني دون أن يدري، لأنه حال بين جميل وبين إتمامه لهذا اللقاء ببثينة، إذ فطن الأهل لحيلة جميل، وحرسوا بثينة للحيلولة بينها وبين إتمام هذا اللقاء، فلما أصبح الصباح انصرف جميل حزينا تحيط به الظنون، وبينما هو هذه الحالة النفسية المزرية إذ أحاطت به بعض نساء عشيرته يتهمن عليه بأنها خدعته وغدرت به، وأنهن أحق بوصله منها، وتحت وطأة هذا الضغط النفسى القاسى الذي تعرض له جميل وقف لكى يسجل وعى هذه اللحظة، ويبدو أنه قد تأثر كثيراً من هذه الموقف فعبر عنه بهذه الحوارية الأحداية التى استدعى فيها شخصية المحبوبة بثينة لكى يعاتبها ويطلب منها الرفق به، ولكى يشهدا علي كريم خصاله بأنه الأكثر إخلاصاً لهذه الحب، فعلي الرغم من عروض الوصال التي تنهال عليه إلا أن قلبه يفيض بحب بثينة ولا

يملك لها تديلاً.

فالبوح بالعلاقة العاطفية للذات الشاعرة بالمحبة ليس سوى المعالجة الشعرية للعملية الإبداعية، فالمرأة رمز القصيدة واللغة، والتجربة الإنسانية التي يستغرقها الشاعر استغراقاً تاماً، يمنحها كل طاقاته الذهنية والوجدانية.

فحالة العشق القصوى التي يعيشها الشاعر هي تجربة إبداعية لغوية، تنطلق من عاطفة تجاه آخر، ثم تتصاعد لتصبح عاطفة تجاه التجربة الإنسانية، تتخذ من اللغة موضوعاً لها، وتنصب في شكل القصيدة.

فالذات الشاعرة لا تملك أن تصمت على عكس الذات الاجتماعية التي يجدر بها أن تحتفظ بأسرارها ولكنها مع ذلك - تلك الذات المبدعة - تعيش في سر دائم، هذا السر الذي يستصرخها ويعذبها هو عشق الإبداع، هو حالة التفرد في إدراك اللغة، واكتشاف جوهرها وفلسفتها.

والمتوالية السابقة بشقيها الشعري والنثري تكشف عن وشاية النساء، ومحاولتهن الوقعة بين جميل وبثينة، فالحب علاقة خاصة لا يستطيع أحد أن يلاحظها لو ظلت كامنة بين الطرفين، ولكن هل بالإمكان أن تظل هذه السرية إلى الأبد؟ هذا مستحيل، لأن التجربة العاطفية تتحول إلى تجربة إنسانية ذات وجود يمكن رصده، بل تتحول إلى تجربة فنية فتكتب الخلود للعاشقين، وتضفي على الحبية التي كانت مغمورة اجتماعياً وجوداً يفوق وجود الأخريات مثلما تجعل العاشق يتدفق بالإبداع، وبالتالي نجد التجربة الإنسانية في الدراما العربية لا يمكن أن تظل فردية، وإنما هي ذات وجود

جمعي، وهذا مهم لتطور الصراع من جهة، ولإكساب المجتمع خبرة إنسانية جديدة من جهة أخرى.

إن تجربة العشق التي تحقق وجوداً خاصاً للعاشقين يرفضها البعض من منطق الغيرة، وهي ليست غيرة عاطفية فحسب من قبل هؤلاء النسوة، وإنما غيرة إنسانية عامة، فنحن نغار من الذين يحققون شيئاً متميزاً لا نستطيع تحقيقه^(١).

فالأبيات الشعرية هنا لا تأتي لمجرد التعليق على الخبر، وإنما هي أحد دروب البوح الذاتي الذي يستحضر فيه التجربة بكل شخوصها، الحبيبة التي يلقي باللوم عليها ويطالبها بالرحمة به، النساء اللاتي يردن وصاله، بينما هو يعرض عن ذلك، حرصاً على الوفاء لحب بشينة، ويختتم مقطوعته الشعرية بالتأكيد على عشق كل جوارحه لبشينة.

(١) راجع سيد محمد السيد قطب وآخران : نماذج إنسانية من الدراما العربية (مدخل أسلوبى لقراءة خطاب العذريين)، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٤١.

أخبار كثير عزة

"أخبرنى الحرمى قال : حدثنا الزبير قال حدثنى عبدالرحمن بن أبى بكر بن عبدالعزيز بن عبد الرحمن أبى جندل عن أبيه عبد العزيز الخزاعى - وأمه جمعة بنت كثير - عن أمه جمعة عن أبيها كثير : أن أول علاقته بعزة أنه خرج من منزله يسوق خلف غنم إلى الجار، فلما كان بالخبت وقف علي نسوة من بنى ضمرة فسألهن عن الماء، فقلن لعزة وهى جارية حين كعب ثديها : أرشديه إلى الماء، فأرشدته وأعجبته. فبينما هو يسقى غنمه إذ جاءته عزة بدراهم، فقالت يقلن لك النسوة : بعنا بهذه الدراهم كبشاً من ضأنك : فأمر الغلام فدفع إليها كبشاً، وقال : ردى الدراهم وقولي لهن : إذا رحت بكن اقتضيت حقى. فلما راح مر بهن، فقلن له : هذا حقك فخذ. فقال : عزة غريمى، ولست أقتضى حقى إلا منها. فمزحن معه وقلن : ويحك! عزة جارية صغيرة وليس فيها وفاء لحقك فأحله على إحدانا فإنها أملأ به منها وأسرع له أداء فقال : ما أنا بمحيل حقى عنها. ومضى لوجهه، ثم رجع إليهن حين فرغ من بيع جلبيه فأنشدن فيها :

نظرت إليها نظرة وهى عاتق	على حين أن شبت وبان نهودها
وقد درعوها وهى ذات مؤصدة	محبوب ولما يلبس الدرع ريدها
من الخفرات البيض ود جلسها	إذا ما انقضت أحدىثة لو تعيدها

إلى أن قال :

قضى كل ذى دين فوفى غريمه وعزة ممطول معنى غريمها

فقلن له : أبيت إلا عزة! وأبرزنها إليه وهى كارهة. ثم أحبته عزة بعد ذلك أشد من حبه إياها^(١).

تبدأ جملة السند بالفعل (أخبر) الذي تتم من خلاله عملية الاتصال، فالفعل (أخبر) يتعدى إلى المفعول به، فله قوة تأثيرية تجمع بين طرفى الاتصال : الفاعل (الحرمى) وبين المفعول (ياء المفعول) الممثلة للأصفهاني، فالفعل أخبر يجمع أركان الاتصال الثلاثة، المخبر والمخبر والخبر، فالاتصال تام الركائز والأركان، ويستخدم الأصفهاني ضمير المتكلم (أخبرنى) بما فيه من خصوصية، أى أن هذا التواصل الخبرى بينه وبين (الحرمى) تم عبر جلسة خاصة بينهما أثره فيها بهذه التجربة الإنسانية.

فكان عبارة (أخبرنى) تحيل على شكل سردي مفتوح، غير جاهز، ولا محدود، فهو مهيا لتقبل شىء من الزيادة والنقصان، وتقبل شىء من الإضافة والتحويل فى الشريط السردى. فللراوية الحق كل الحق بواسطة أداة السرد (أخبرنى) أن يبدع فى سرده، ويضيف فى حكيه وكأنه مدفوع بشكل غير مباشر إلى تكملة ما ألفاه ناقصاً، وملء ما وجدته فارغاً، والسمو بما رآه مسفأ هزيراً وضحلاً قليلاً... الراوية هنا لا يروى حديثاً حدث، ولا خبراً وقع، ولا تاريخاً كان، ولكنه يروى أحداثاً تخيلها سواؤه على نحو ما، فيحيلها هو إلى ذلك الشكل من النسيج السردى مضيفاً إليها عناصر أخرى لتكون أروع وأجمل وأغنى وأكمل^(٢).

(١) الأصفهاني : الأغاني، ج ٩، ص ٣٣ - ٣٥.

(٢) راجع عبد الملك مرتاض : فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ١٧١.

ولعل عبارة (أخبرنى) ألصق بحميمية السرد، وأدل على كيان (الأننا) وأقدر إحالة على الداخل، وأكفأ في التوغل إلى أعماق الذات لتفجير مكامنها، وتعرية مخابئها : عبر نسوج لغوية تتمثل العالم الخارجى فتحيله إلى لوحات موقورة بمعانى الحياة، متوهجة بالإشراق.

إن اصطناع ياء الانتماء، أو ياء الاحتياز، أو ياء الذات والتي يطلق عليها علماء النحو العربى (ياء المتكلم) وما هي في الحقيقة ياء المتكلم، ولكنها ياء تأتى من الخارج فتقع على معنى المتكلم... فياء المتكلم مثل التي تكون فى (كتابى)... بيد أن هذه أيضاً ليست ياء المتكلم، بل هى ياء احتياز وامتلاك... وتتيح للشارد الحديث من الداخل، وتجعله يتعربى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردى أو أمام المسرود له.

فجملة السند عند الأصفهاني، تمثل حلقة وصل بين الأجيال، وتضفى على الحكاية صبغة تاريخية تجعلها حدثاً واقعياً بالفعل، فهى من أهم سمات القص العربى القديم الذى لم يستطع الفكاك من التاريخ.

لقد ظلت جملة السند في الأخبار القصصية حلقة وصل بين التاريخ والفن، أو بمعنى آخر بين الواقع والخيال فهى إحدى شفرات التواصل مع المتلقى، فهى تقدم له العمق والمصادقية، فتجعله أكثر قرباً من معاشة الحكاية كما أن هذه الجملة تعلن عن أهمية التجربة الإنسانية من خلال تداولها وتناولها عبر العصور، فيشعر المتلقى أنه ينتقل بين أكثر من عصر.

وجملة السند في هذا الخبر مقصودة لذاتها، وذلك لأن مصدر الخبر هو

(كثير بطل الحكاية)، فهو الذى قام بالرواية لأبنائه، وبالتالي وصلت القصة للأحفاد، ومن ثم تداول الخبر على مر العصور.

الاستهلال الوظيفى :

(أن أول علاقته بعزة أنه خرج) : فعل الخروج من أهم الأفعال في الحكايات، وبصفة عامة في الحكايات الشعبية، كما نجده واضحاً في سير العظماء، ونلمسه بوضوح في الرواية بشكل عام، وقد تطور هذا الخروج ليصبح فيما بعد أدب الرحلة. وإن كان الخروج في الخبر القصصى هنا يختلف عن الخروج في الحكايات الشعبية، فالخروج هنا تحطيم للأسوار المحيطة بالواقع بما فيه من رتابة بحثاً عن الجديد المبهر عبر المكان، أى أن الخروج هنا هو انتقال في المكان، بينما الخروج في الحكايات الشعبية معناه (الغياب / المغادرة) فالبطل يبدأ رحلته مخالفاً توجيهات المسئول عنه ليكتشف ما في العالم من خير وشر، ويتم بناء شخصيته المتميزة وتأهيله عبر سلسلة اختبارات.

فمن الممكن أن تكتب دراما كاملة تعتمد على فعل الخروج، وكيف يتكون البطل خلال الرحلة والعالم المختلف الذي يتعرف عليه، والأمثلة على ذلك كثيرة في أدبنا العربى منها : عصفور من الشرق للحكيم، وموسم الهجرة إلى الشمال أو هاتف المغيب لجمال الغيطانى، وقنديل أم هاشم ليحيى حقى... إلخ.

ولا يغيب عنا أيضاً أن المقامات العربية تعتمد اعتماداً شديداً على دراما

الخروج، حيث يرحل البطل فى كل مقامة من مكان إلى آخر ناقداً تارة وساخراً تارة أخرى من الأوضاع المتردية السائدة فى هذا المجتمع أو ذاك.

وجدير بنا فى هذا الصدد أيضاً تذكر العديد من الأفلام السينمائية التى توظف دراما الخروج مثل : (البية البواب الذى لعب بطولته ببراعة الفنان الراحل أحمد زكى، وبعض أفلام عادل إمام)، حيث تبدأ الأحداث بالبطل وهو يقف على محطة القطار يتلقى النصائح الأخيرة من الأهل والمقربين ولا سيما فى صعيد مصر حيث التحذير المعهود من بنات البندر. فانتقال البطل من مكان إلى آخر لتلقي العلم، أو الحصول على عمل، أو الهروب من أزمة ما، أو الفرار من الثأر فى صعيد مصر، فخلال هذا الخروج تتغير حياته الذهنية والاجتماعية والعاطفية، وربما تنتهى دراما الخروج بالعودة بعد أن يتشكل البطل تشكياً جديداً يصبح به شخصية مدركة لأبعاد العالم وعمق الخبرات والتجارب الإنسانية على نحو ما نرى مثلاً فى قنديل أم هاشم ليحى حقى.

الوظائف الدرامية :

ومصطلح الوظائف يعنى الوحدات الدالة على الحدث، فكل فعل تقوم به شخصية من شخصيات النص الدرامى يعد وظيفة حينما يرتبط بفعل آخر تتصاعد به الأحداث، وكل مجموعة من الأفعال أو الوظائف يمكن أن ترتبط معاً لتصبح متوالية معبرة عن حدث كلى.

وفى النص السابق تواجهنا الوظائف الآتية :

١- متواليه اللقاء والحب :

الخروج : خرج من منزله يسوق خلف غنم.
 طلب الماء : أرشديه إلى الماء.
 الإعجاب : فأرشدته وأعجبته.
 طلب الشراء : بعنا بهذه الدراهم كبشاً من ضأنك.
 التصميم على اقتضاء حقه من عزة : لست أقتضى حقه إلا منها.
 المزاح معه : ويحك عزة جارية صغيرة وليس فيها وفاء لحقك
 فأحله عل إحدانا.
 التصريح بحبه لها : وعزة ممطول معنى غريمها.
 حبها له : ثم أحبته عزة بعد ذلك أشد من حبه إياها.

الشاعر العاشق فى حالة حركة دائمة طالما أنه من العناصر المنتجة الفاعلة فى هذا المجتمع العربى، وبالتالى يعد فعل الخروج هو الحدث الطبيعى اليومى الذى يقوم به العاشق بصفة منتظمة، فقد تعود الخروج بغنمه للرعى والتجارة فى آن واحد، وبالتالى يكون طلب الماء له أو لأغنامه فى غالب الأحيان هو الوسيلة الطبيعية والمنطقية جداً فى ظل هذه البيئة للتعارف بين العاشقين، وبالفعل يمر على مجموعة من النسوة، ويطلب منهن إرشاده إلى الماء، فيرسلن معه تلك الفتاة الصغيرة الجميلة التى أرشدته وأعجبته فأحبها، فالمحبة كانت فى باكورة الصبا، والتجربة العاطفية بالنسبة لها هى بداية إدراكها للحياة، وإدراك الآخر لجمالها، لذلك كانت محبة عزة لكثير شديدة

قوية تفوق محبته كما يقول الخبر، ويصور الخبر خروج عزة من مرحلة البراءة والطفولة إلى مرحلة النضج المبكر، لقد كانت خائفة رافضة لرؤية الرجل، كانت التجربة بالنسبة لها عالماً جديداً غريباً لم تعهده من قبل، عالماً يخرجها من عالمها النسائي المحيط به ويكتب لها وجوداً جديداً في الإبداع الشعري، وكان اختيارها في البداية نابعاً من ضغط النساء عليها، فكأنها تمثل حلمهن جميعاً بالتحول من الواقع التقليدي إلى التدفق العاطفى الذي يجعلهن رموزاً للإلهام فى القصيدة التى تحفظ وتخلد للعرب تجاربهم ومشاعرهم ومعارفهم، وكان علي عزة أن تخوض هذه التجربة بما فيها من جمال ومعاناة فى آن، وعندما وصلت إلى القصيدة إلى كلمات كثير، اشتعلت نفسها بالعاطفة، تحولت إلى رمز، وعشقت الصوت المعبر عن حضارة العرب، فعزة هى الكلمة التى تستعصى على الشاعر حين يبحث عنها، وهى أيضاً لك الكلمة التى تتألق فى ظلام الحياة، فى الذاكرة الإنسانية، حين يضعها الشاعر بعد معاناة فى مكانها، فى النسق الذى يشكل بها الهارمونى الإبداعى والفنى^(١).

فخطاب العشق العربى هو تشكيل جمالى استطاع أن يقتنص روح المبدع الفرد والجماعة الإنسانية التى ينتمى إليها هذا المبدع، ويظل هذا التشكيل الجمالى حاضراً معلناً عن رحلة الإنسان فى البحث عن ذاته من خلال الألم الذى يعتصر روحه وهو يجوب أودية الحياة متأملاً المكان والزمان والأشياء والبشر ساعياً إلى إعادة صياغة الوجدان الإنسانى بالكلمة بالرمز، بالماء

(١) راجع سيد محمد سيد قطب وآخران : نماذج إنسانية من الدراما العربية، ص ٧٦، ٧٧.

المتدفق من السحاب الروحي الذي تشبع وفاض بالشعر والحكايات لكي ترتوى منها القلوب الظامئة للحقائق واليقين.

فالنص الشعري هنا يتضافر داخل نسيج النص القصصي من أجل تحقيق قيم فنية تشكيلية وأيديولوجية إنسانية، فالبطل العاشق بوصفه شاعراً يسعى إلى التأصيل لتجربته، فيربط شعره بالحياة، فالتجربة الشعرية لها جذور في الواقع، وهذا يعنى أن غنائية الفرد أو بمعنى آخر آلام الفرد (الذات الفردية) متصلة اتصالاً مباشراً وثيقاً بتجربته الاجتماعية.

فالأبيات الشعرية التي تفوح بحب كثير لعزة على الرغم من تصريحه بها أمام النسوة إلا أنها تنزاح وتتحول إلى مونولوج، إلى حديث ذاتي، فالمتكلم كثير ينقسم على نفسه، يصبح صوتاً متحدثاً، وأذن تستمع في آن واحد، أو بين صوتين لشخص واحد : أحدهما هو صوته الخارجى العام، أي صوته الذي توجه به إلي الآخرين، والآخر : صوته الداخلى الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، ولكنه يبرز على السطح من آن لآخر - هذا الصوت الداخلى - إذ يبرز لنا كل الهاجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور - في ظاهر الشعور أو التفكير - إنما يضيف بعداً جديداً من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى^(١).

إن الذات تقوم بدورين في وقت واحد، فهي فاعلة في التجربة، أو مقصودة بالفعل، ولكنها تقف لترصد نفسها وهي تفعل وتتلقى الفعل،

(١) راجع أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢٠.

فالإنسان يراقب ذاته، إن جزءاً منه يمارس الحياة مع الآخرين، ويظل جزء آخر بأعماقه ملاحظاً للتجربة، متأملاً وهذا يؤكد القيمة المعرفية فى التجربة العاطفية.

وكثير حين يصف عزة ببعض الأوصاف التى تجمع بين الحسى المتمثل فى (شبت وبان نهودها)، وبين المعنوى المتمثل فى عذوبة حديثها وجماله (ود جليسها إذا ما انقضت أحدىة لو تعيدها)، ثم يختتم أبياته مصرحاً بحبه لها، فهو حين يراها فرؤيته جد مختلفة، إنه يراها بشىء من التفرد لا يستطيع أحد غيره رؤيتها بهذه الصورة كأنها حلم عناصره من مفردات الواقع، ولكنها تجمعت فى وعى شخص واحد.

من المؤكد أن هناك جميلات فى الصحراء والوديان فى كل مكان وزمان يراهن البشر، فهل عزة تختلف عن كل نساء العالم؟ أو بمعنى آخر إن رؤية كل إنسان تختلف عن رؤية الآخر، فالذوق أو تذوق الجمال مسألة نسبية بين البشر، فعزة التى يراها كثير غير عزة التى يراها الآخرون مع أنها هى الشخصية نفسها، فالرؤية هنا مرجعيتها للذات الفاعلة، إن هناك شيئاً فى عين كثير يجعله يراها بطريقة مستفردة عمن حوله، وإن شئت فقل : إن هناك علاقة خاصة بين الذات والموضوع، بين الرائي والشىء المرئى، وبعمق هذه العلاقة تكتشف الذات فى العالم من حولها حقائق تكاد تخفى على الآخرين، لاسيما أن الشىء المرئى شيئاً من خصوصيته، فعزة حين تقترب منه تمنحه قدراً من حضورها الخاص، وبالتالي يراها بعين تختلف عن الآخرين.

فقد أسهم النص الشعري الذي وظفه في ثنايا خبره إسهاماً حيويًا في التصاعد الدرامي للحكاية، فحينما سمعته عزة خرجت للقاءه وأحبته بعد ذلك حباً شديداً، أى أن النص الشعري له دوره المحوري الذي تنطلق منه الأحداث، أو هو السبب في تطور الأحداث وتصاعدها، فالأصفيهانى حين وظف النص الشعري داخل خيوط نسيج نصه السردي موظفاً روح هذا النص، وسياقه وعناصر التجربة التي جاءت مختزلة أو مجردة ليعيد عرضها محاولاً معايشة المناخ كما كان، والتعبير عن ذلك بأسلوبه فيتحول النص التراثي بشقيه النثري والشعري من خيط محكم إلى شبكة من الخيوط تتفرع منه وترتد إليه.

فالشعر هو مفتاح الدخول إلى الدراما الحقيقية، والسرد القصصى هو العملية التفسيرية التي تقوم بتفكيك النص الشعري، واستنباط ما به من مواقف درامية كامنة في تشكيله المكثف.

في دراما (كثير وعزة) ومثلما هو الحال في معظم حكايات العشاق العذرى (باستثناء حكاية قيس ولبنى التي انتهت بالزواج، وإن كان قد طلقها بعد ذلك بمكيدة من أمه)، يرفض أهل عزة زواج الشاعر الذي ردد اسم ابنتهم في قصائده، هكذا الحياة، إما أن تكون موجوداً على المستوى الاجتماعي، مخفياً لمشاعرك، مستجيباً للأعراف المحيطة بك، وإما أن تصبح رمزاً في العالم الفني، فتضحى بحياتك الاجتماعية، وتنقد الأعراف التي تؤسس المصالح المادية للمجتمع، وترفض الازدواجية التي تجعلك منقسماً، نصفك مع الآخرين يخضع لأقوالهم وأفعالهم، ونصفك الآخر مسجون

بداخلك يكاد يختنق من سطوة الآخرين، ومن قسوتك أنت عليه، هذا هو الحال في الدراما العربية، وفي التجربة العاطفية التي يعبر عنها الشعر والسرد معاً، وعند العذريين تكون الغلبة للرمز، يكون المجتمع رافضاً للنزعة الفردية التي يظن الشاعر وملهمته معاً أنها تتوج لقاءهما الروحى، وأنها جوهر تجربتهما^(١).

ونحن هنا لا نمايز بين الشعر بطاقاته الهائلة والسرد فهما يستخدمان أداة واحدة هي الكلمة، ولا تمايز بين لفظة وأخرى إلا بحكم موقعها، وتوظيفها الملائم في السياق «وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافها قلقلة ونائية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنوء عن سوء التلاؤم»^(٢).

وإن كان الأصفهاني هنا قد أحسن توظيف الشعر فى ثانيا سرده، وذلك لأن الكلمة في الشعر تستخدم بطاقتها التصويرية والتشكيلية والإيقاعية، فالشعر طاقة انفعالية وشعورية مكشفة إزاء موقف ما أو حدث ما، أى أن الدراما عند الأصفهاني تبث خيوطها الحريرية من الشعر، وتعود إليه أيضاً، فعالم الشاعر العاشق الشعورى يطل من وراء ألفاظه التي رتبت في شكل إلزامى من الإيقاع الزمنى والتوازن الصوتى في الوقت الذي يتعلق فيه

(١) راجع سيد محمد السيد قطب وآخران : نماذج إنسانية من الدراما العربية، ص ٧٨، ٧٩.

(٢) عبد القاهر الجرحاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص ٤٥.

الشاعر بتشكيل تصويرى يستقطب كل ما حوله من صور ودلالات تفضح المتعارضات والمتناقضات بين ذات الشاعر الداخلية وعالمه الخارجى.

ولا تناقض بين مقولة عبد القاهر الجرجاني وكلام د. نبيلة إبراهيم عن قوة الكلمة فى الشعر : "وتعنى تلك الكلمة التى تستطيع أن تحررنا من أنفسنا، ثم كيف تنتزع الكلمة من بين ركام الذكريات لتكون صورة أو لتكون إشارة لما نسمية رؤية الشاعر؟ الجواب عن ذلك يتمثل فى وظيفة الكلمة، بل كل كلمة فى الشعر، وفى قدرة الشاعر على تحريكها فى مستوياتها المختلفة كافة : مستواها الصوتى والإشارى والدلالى ثم أخيراً فى مستواها البنائى. فإذا استطاعت الكلمة فى علاقاتها الصوتية أن تفاجئ القارئ أو المستمع بإيقاع من النغم، وأن يكون هذا فى نطاق بحر من بحور الشعر المعروفة، وإذا استطاعت الكلمة أن تجعل من الشيء رمزاً، وأن تخرج من المعنى العادى إلى المعنى الدلالى، وإذا استطاعت أن ترقى إلى كونها إشارة إلى فكر ومواجهة لموقف ما"^(١).

فشعراء الحب العذرى بما قدموه من أشعار داخل نسيج أخبارهم السردية استطاعوا أن يستجمعوا خيوط النسيج الفنى لتجاربهم الإنسانية بما لديهم من رؤية تخيلية، حولت رصيدهم الفكرى الإنسانى إلى تشكيل تصويرى يشع حركة الروح وهى تعيش لحظة انتزاع النفس الإنسانية من مجرى الحياة اليومية الرتيبة لتجعلها تعيش فى جوهر الأشياء وفى جوهر الحياة.

(١) نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادى الأدبى، الرياض، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ١٣.

فأكثر الحوادث خصباً كما يقول النقّاد، تحدث داخلنا قبل أن ندركها
بزمن طويل، وعندما نفتّح أعيننا على المرئى، فإننا نكون قد سلمنا أنفسنا
إلى غير المرئى الذي تولد وسكن فيها من زمن. وهذا غير المرئى هو أساس
الشعر الصادق الذى يقدم لنا مذاقاً خصباً لمصادرنا، وهو الذى يقدم لنا
إحساساً بالنضرة والصحوة.

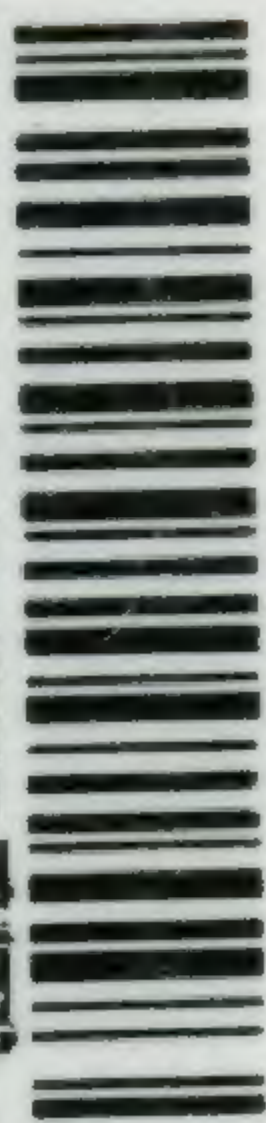
رقم الإيداع : ٢٢٣٠١ / ٢٠١٠

مأس للطباعة

ت : ٢٣٥٩٤٥٩٤ - ٢٣٨٠٤٣٣١

09
4
a

Bibliotheca Alexandrina



0940333

الأدب في العصر العباسي

